

اُردو زبان نگاری کے تئیں ہر کلام

ڈاکٹر محمد قاسم



اُردو ڈراما نگاری کے ارتقاء

میں

بہارِ کا حصد

ڈاکٹر محمد قاسم

نذر انتساب



والد محترم مرحوم و مغفور (محمد مقبول حسین) کے نام

اور
والدہ محترمہ مرحومہ و مغفورہ (جمیلہ خاتون) کے نام

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)



یہ کتاب بہار اردو اکیڈمی پٹنہ کے
مالی تعاون سے شائع ہوئی !

Thesis approved for the degree of Doctor of
Philosophy in Urdu of the Tilka Manjhi
Bhagalpur University.

ڈاکٹر محمد قاسم

ناشر _____
_____ گلستان ادب، پبلی کیشنز حسن آباد چمپانگر
_____ بھاگلپور بہار۔

اشاعت _____ اوّل اگست ۱۹۹۷

تعداد _____ ۱۰۰۰ ہزار

صفحات _____

سرورق _____

مطبع _____
کاتب _____ عابد الرحیم (راہی گڑھی)

تقسیم کار

- ۱ ادارہ گلستان ادب، حسن آباد پوسٹ چمپانگر بھاگلپور بہار
- ۲ نیو کتاب منزل۔ تاتاریپور۔ بھاگلپور۔
- ۳ بہار اردو اکیڈمی۔ اردو گھر پٹنہ۔
- ۴ یک امپورم سبزی باغ پٹنہ ۸۰۰۰۰۲۔
- ۵ انجن ترقی اردو بہار۔ اردو گھر پٹنہ۔
- ۶ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی۔
- ۷ لیکچریشنل بکٹ ہاؤس۔ علی گڑھ۔
- ۸ دفتر ماہنامہ دستک، ڈاکٹر حسین بخش لین میرغیاٹ چک
چمپانگر بھاگلپور بہار۔

اُردو زبان نگاری کے ارتقاء میں بہار کا حصہ

مختصر جائزہ ابراہیم ایسفا

اردو میں ڈرامے کی کمی کا رونا برابر رویا جاتا رہا ہے اس کے وجہ یہ ہے کہ اردو والوں نے ڈرامے کو کبھی قابلِ اعتنا صنف نہیں سمجھا بلکہ محض تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ سمجھ کر نظر انداز کرتے رہے۔ ابتداً عام میں معتبر ادیب اور شاعر اس کی طرف متوجہ نہیں ہوئے اور یہ ایسے لوگوں کے ہاتھوں پر وان چڑھتا رہا جس کی کوئی خاص ادبی حیثیت نہیں تھی۔ جو پارسیوں کے اردو تھیٹر کے تنخواہ دار ملازم تھے اور ان کی تجارتی اغراض پوری کرنے پر مجبور تھے اور وہی کچھ لکھتے تھے جو ان کے آقا انہیں حکم دیتے تھے۔ اسلئے اُنکے لکھے ہوئے ڈرامے اسٹیج کیلئے تو کامیاب ڈرامے تھے۔ مگر انکی ادبی حیثیت کچھ زیادہ نہ تھی انکی ادبی حیثیت کو دیکھ کر آج کے ثقہ ناقد ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور ڈرامے جیسے طاقتور مسلہ یا کو نظر انداز کرتے ہیں یہ بھی ایک سبب نظر لینی ہے کہ جب ڈرامے کا ذکر کیا جاتا ہے تو خیال یا تو پارسی تھیٹر کی طرف جاتا ہے یا پھر اندر سبھاؤں کی طرف۔ دوسرے علاقوں میں ڈرامے پر جو کام ہوا ہے اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے ڈاکٹر محمد قاسم نے شمال کی اندر سبھاؤں اور بمبئی کے پارسی اردو تھیٹر سے قطع نظر کر کے صرف بہار میں جو اردو ڈرامے

لکھ گئے ہیں ان کا جائزہ لیا ہے جو ایک مستحسن اقدام ہے
 بہار میں ڈرامے کی تنقید اور تحقیق پر جو کام ہوا ہے اگر
 اسے بھی شامل کر لیا جاتا تو یہ کتاب بہار میں اردو ڈراما
 نگاری کے تحقیقی و تنقیدی سرمایے کا سنگ میل ہوتی اور اس
 کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ جس طرح ڈاکٹر محمد قاسم
 نے ایک علاقہ پر کام کیا ہے اگر ہر علاقے پر ایسا ہی کام ہو
 تو اردو میں ڈرامے کی کمی کا جو رونا دیا جاتا ہے اسکی خاطر
 خواہ تلافی ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر محمد قاسم بہار میں اردو ڈرامے کا آغاز ۱۸۷۱ء
 میں کیشورام بھٹ کے ڈرامے "سچا ذسنبیل" سے قرار دیتے ہیں
 گویا اندر سبھا، امانت کی تصنیف کے تقریباً ۲۵-۲۶ سال
 بعد ہوا۔ انہیں کا دوسرا ڈراما شمشاد سوسن ۱۸۷۶ء
 میں لکھا گیا۔ یہ دونوں ڈرامے ہندی رسم الخط دستیاب
 ہیں۔ پروفیسر سید حسن صاحب نے بھی ان کی نشاندہی کی
 ہے۔ ان دونوں کا اردو رسم الخط میں منتقل کیا
 جانا ضروری ہے۔ ڈاکٹر محمد قاسم نے نہ صرف کیشورام

بلکہ مولوی سید محمد خواجہ حسن علی، ہری ہر پرشاد بیہاتئی، اختر
 ارونیوی، طارق جمیلی، سمیع الحق، شین مظفر پوری، سہیل
 عظیم آبادی، قمر التوحید، تمنا مظفر پوری، شفیع مشہدی
 صاحبان کے اسٹیج اور ریڈیائی دریافت ڈراموں کا فرداً فرداً
 تفصیلی جائزہ لیکر ان کے مقام کا تعین کیا ہے۔ جس سے
 "اردو ڈراما نگاری کے ارتقاء میں بہار کا حصہ
 کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے
 ہمیں کچھ نئی باتوں کا بھی علم ہو گا ہے۔ مثلاً یہ کہ جتنا

سمیع الحق نے یونانی ڈراموں "انٹی گونی، شاہ ایڈیلیس اور ایڈیلیس ارض کو لونو میں، منظوم تراجم کئے ہیں۔ جبکہ ان تینوں کے صرف نثری تراجم کا ہی علم تھا۔ یا یہ کہ سید محمد صاحب کا ڈراما "جوان بخت شمس النہار"، مثنوی زہر عشق سے ملخوی ہے۔ اور منظوم ہے۔ زہر عشق کو بنیادی بنا کر احسن لکھنوی نے بھی ڈراما لکھا تھا اور جو لکھنؤ میں کھیلا بھی گیا تھا مگر دستیاب نہیں۔ طارق جمیلی کے ڈرامے، آگ اور پانی، کوڈاکٹر محمد قاسم علامتی ڈراما قرار دیتے ہیں۔ علامتی ڈرامے لکھنے کا رجحان اردو میں بالکل نیا ہے اور اردو میں مشکل ہی سے چند علامتی ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ اس طرح یہ ڈراما ان چند ڈراموں میں ایک اور اضافہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد قاسم کی اس کتاب کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہار میں منظوم ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں اور نثری ڈرامے ابھی اور یہ کہ بہار کے ڈراما نگاروں کا عام رجحان مسألی ڈراموں کی طرف رہا ہے۔ اور انھوں نے آرٹسٹک موضوعات سے گریز کیا ہے۔ ان کے موضوعات عام انسان کی روزانہ زندگی اور اسکے مسائل ہیں۔ ان کے علاوہ بین الاقوامی مسائل پر بھی ڈرامے لکھے گئے ہیں جیسے اخترا و نیوی کے ڈرامے شہنشاہ حبشہ اور زوال کنیٹین، وغیرہ۔ ڈاکٹر محمد قاسم کی کتاب بسعد معلومتی ہے جس سے بہار میں ڈراما نگاری کی واضح شکل سامنے آ جاتی ہے۔

ایک بات ضروری عرض کرنا ہے کہ ڈاکٹر محمد قاسم نے اردو کے ابتدائی منظوم ڈراموں کو بنظر کم دیکھا ہے اردو کے ابتدائی منظوم ڈرامے وہ ہیں جسے یار لکھ، ناٹک

یا پھر اندر سمجھائیگی ان کی ذہن صرف تاریخی اہمیت مسلم ہے بلکہ انہوں نے اردو ڈرامے کی ترقی میں اہم رول ادا کیا ہے ان کی اہمیت کو کسی صورت میں بنظر کم نہیں دیکھا جاسکتا اور نہ نثری ڈراموں کے مقابلہ میں کم تر درجہ دیا جاسکتا ہے۔

بہر حال ڈاکٹر محمد قاسم نے بہار کی ڈراما نگاری کی تاریخ ترتیب کر کے بڑا کام کیا ہے۔ جو آنے والے مورخ کیلئے بے حد مفید ہوگا اور وہ اس سے استفادہ کر سکے گا۔ یہ کتاب دوسرے علاقوں والوں کیلئے اپنے علاقوں کے ڈراموں کے جائزہ لینے کی رہنمائی کرے گی۔ اس کام پر ڈاکٹر محمد قاسم کو مبارکباد نہ دینا بخل ہوگا۔

مخلص
ریبر سمجھوتہ

نیم روڈ
امامی گیٹ
بہوپال ۴۶۲۰۰۱

ڈاکٹر عبد الغنی

وائس چانسلر متھیلہ یونیورسٹی درہنکا بہار،

ڈاکٹر محمد قاسم نے محنت و کاوش سے یہ تحقیقی مقالہ ایک سلیقے کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں اکثر مآخذ کا مطالعہ کرنے کے کوشش کی ہے اور حاصل شدہ مواد کا جائزہ و تجزیہ دونوں پیشہ کیا ہے۔

اُردو میں ڈراما نگاری کی روایت زیادہ وسیع و قدیم اور ترقی یافتہ نہیں ہے، مگر چہ عم حاضر میں ڈرامے کا پیشہ رویا تمثیل کا اسٹیج، تھیٹر، ہندوستان کو اردو کے دیں ہے۔ یہ پیشہ تر آغا حشر کے اردو ڈراموں پر مشتمل ہے جنہوں نے موجودہ فلموں کو فروغ دیا اور سینما کے آرٹ کی ترقی انہوں کے بنیاد پر ہوئی۔ مکالمے اور نغمے، جو ڈرامے کے عناصر ترکیبی ہیں۔ ملک کو آغا حشر کے ڈراموں سے ملے ہیں۔

ڈراما نگاری کے اس ارتقاء میں بہار کا حصہ بہت زیادہ نہیں تو شاید دیگر علاقوں سے کم بھی نہیں۔ تمثیل کی روایت جسے طرح لکھنؤ، دلی اور لاہور میں پروان چڑھی اسی طرح عظیم آباد میں بھی، خواہ پیمانے اور حجم کا فرق کچھ نہ کچھ ہو۔

عبد الغنی
۱۷ فروری ۱۹۷۷ء

ڈاکٹر وہاب شرفی

(چیرمین)

بہار یونیورسٹی سروس کمیشن
پٹنہ

بہار میں اردو ڈراما نگاری کے فروغ و ارتقار پر بہت کم تحقیقی کام ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کسی کے طرف سے بھی پیش رفت ہوتی ہے تو وہ قابل تحسین ہے۔ ڈاکٹر محمد قاسم نے اپنی حد تک کوشش کی ہے کہ بہار میں ڈراما نگاری کے سمت و رفتار کا احاطہ کر لیں۔ یہ کام مشکل ضرور ہے پھر بھی اپنی رسائی کی حد تک ان کے کاوش و سرگوشی کا نگاہ سے دیکھی جائے گا۔ مجھے امید ہے کہ وہ اس موضوع پر مزید تحقیق و تنقید کا سلسلہ جاری رکھیں گے اور گمنام اور نہ معلوم گوشوں کو روشن کریں گے

پروفیسر ڈاکٹر لطف الرحمن

یونیورسٹی پروفیسر و صدر شعبہ اردو۔ ٹی۔ ایم، بھاکپور یونیورسٹی بھاکپور۔
ایم۔ ایل۔ اے، بہار اسمبلی۔ پٹنہ۔

دو اردو ڈراما نگاری کے ارتقار میں بہار کا حصہ،، یہ ڈاکٹر محمد قاسم

ریڈر و صدر شعبہ اردو بھاکپور نیشنل کالج کی ایک تحقیقی کاوش ہے۔ بھاکپور یونیورسٹی
نے ڈاکٹر محمد قاسم کو ان کے اس تحقیقی مقالے پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ ڈاکٹر
سید مظفر اقبال اس تحقیقی کاوش کے نگراں رہے ہیں۔ جوقی نفسہ اس امر کی
ضمانت ہے کہ یہ کتاب معیار و وقار رکھتی ہے۔

میری رائے میں یہ کتاب طالب علموں کے لئے بطور خاص ایک اہم تحفہ ہے۔
ڈاکٹر محمد قاسم نے سخت محنت و خلوص اور تندہی کے ساتھ اس اہم موضوع کو
اپنی گرفت میں لیا ہے۔ اور حتی الامکان تمام ضروری معکومات سے استفادہ
کئے ہیں۔ بعد ازاں ان کی رائے اور بہار کے تعلق سے اردو ڈراما کے
ارتقاء کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ادبی دنیا کے لئے
بھی میں اسے ایک اہم سرمایہ سمجھتا ہوں اور آپ کو خلوص کے ساتھ
اس کے مطالعہ کی دعوت دیتا ہوں۔

لطف الرحمن
۱۹ نومبر ۱۹۶۵ء

فہرست

صفحات	عنوانات
1 ←	۱ پیش لفظ
6 ←	۲ ڈرامانگاری کا فن
25 ←	۳ اردو میں ڈرامانگاری کا آغاز و ارتقار (مختصر جائزہ)
35 ←	۴ بہار میں ڈرامانگاری کا آغاز و ارتقار (تحقیقی جائزہ)
61 ←	۵ بہار کے اردو ڈراموں کی قدر و قیمت (تنقیدی جائزہ)
129 ←	۶ اردو ڈرامانگاری کے ارتقار میں بہار کا حصہ
137 ←	۷ کتابیات

پیش لفظ

یوں تو ڈراما نگاری ایک قدیم فن ہے اور ادب کی تمام صنفوں میں ڈراما کو غیر معمولی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے باوجود اردو ڈراما نگاری کی کم مائیگی کا ذکر اکثر و بیشتر کیا جاتا رہا ہے۔ جو بے جا ہے۔ اصل اردو محققین و ناقدین نے اسکی طرف توجہ ہی نہیں دی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ڈراما نگاری کی تاریخ مرتب کرنے کی ناکام کوشش تو ضرور کی گئی ہے اور اب تک اس کی مفصل اور مستند تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ اس میں بھی بہار کے ڈراما نگاروں کو تو بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔

میتھو آرنلڈ کے مطابق: —

”تنقید اس بات کی بے غرض کوشش ہے کہ دنیا کی بہترین معلومات و افکار سے آگاہی حاصل ہو۔ اور ان کی اشاعت کی جائے تاکہ ہماری تخیلی اور تخلیقی صلاحیت کو سنہارا مل سکے۔“

کلیم الدین احمد نے تنقیدی و تحقیقی کتابوں پر روشنی ڈالتے ہوئے فہرمایا ہے: —

”اگر کسی کتاب سے زبان کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔ اگر وہ ادبی خوبیاں رکھتی تو اس صورت میں اسے منظر عام پر لانا مفید ہے ورنہ غیر مفید“

میں نے میٹھو آرٹلڈ اور کلیم الدین احمد کے خیالات کے تحت اس کتاب کو پیش کیا ہے۔ لہذا موجودہ کتاب بہار کے ڈراما نگاری کی مکمل تاریخ تو نہیں تاہم اس کے ذریعہ اردو ڈراما نگاری کی مستند تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور میں نے پہلی دفعہ بہار کے ڈراموں اور ڈراما نگاروں پر تحقیقی و تنقیدی منظر ڈالی ہے۔ جس سے بہار کے ڈراما نگاروں کی قدر و قیمت کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ذریعہ فن ڈراما نگاری اور اس کی تاریخ کو واضح کرنے کیلئے اس کتاب کو بیانیہ (۵) حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور الگ الگ عنوانات کے تحت اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس سے فن ڈراما نگاری اور بہار کے ڈراما نگاری کی واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ چنانچہ —

پہلا باب: — ڈراما نگاری کا فن۔ مختصر تعارف ہے۔

اس میں فن ڈراما نگاری کے تمام اجزاء ترکیبی پر تفصیلی سے بحث کی گئی ہے۔ جس سے فن ڈراما نگاری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

دوسرا باب :- اردو ڈراما نگاری کا آغاز و ارتقار مختصر جائزہ

اس میں راقم الحروف نے اردو ڈراما نگاری کا مستند تحقیقی جائزہ لیا ہے جس کے مطالعہ سے یقیناً اردو کے پہلے ڈراما نگار سے لیکر بہار اور دیگر صوبوں کے تمام ڈراما نگاروں کا تعارف بحسن خوبی ہو جاتا ہے۔ جو دراصل ادبی اور تحقیقی حیثیت سے اردو ڈراما کی تاریخ کا ایک اجمالی جائزہ ہے

تیسرا باب :- بہار میں ڈراما نگاری کا آغاز و ارتقار تحقیقی جائزہ

اس مقالہ کی تکمیل سے بہار کی اردو ڈراما نگاری کی تاریخ کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ جس کی اہمیت اظہار من الشمس ہے چنانچہ اس مقالہ میں، یکنے بہار کے پہلے ڈرامے سے لے کر جدید دور کے تمام ڈراموں کا تحقیقی احاطہ کیا ہے۔ اسکے ذریعہ سب سے نایاب ڈرامے دریافت و دستیاب ہوئے ہیں جو یقیناً اردو کے بہترین ڈراموں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ سجاد و سنبھل اور شمشاد سوسن کی تحقیق سے جہاں بہار کی ڈراما نگاری کی تاریخ کا تعین ہوتا ہے وہیں ان ڈراموں کی اہمیت بھی اجاگر ہو جاتی ہے۔

چوتھا باب :- بہار کے اردو ڈراموں کی قدر و قیمت (تنقیدی جائزہ)

اس مقالے میں ہم نے دو ڈرامے سجاد و سنبھل اور شمشاد سوسن کی بازیافت کی ہے۔ اور انہیں باقاعدہ طور پر روشناس

کرایا ہے جو دیوناگری رسم الخط میں ہونے کے باعث گمنامی کے عالم میں تھے۔ اس کے علاوہ بہار کے دوسرے ڈرامے اور ڈرامانگاروں کے فن کو بھی نمایاں طور پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو یقیناً اردو ڈراموں کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں پانچواں باب: اردو ڈرامانگاری کے ارتقار میں بہار کا حصہ۔

اس آخری باب سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بہار میں نہ صرف ڈرامے کی تخلیق ہوئی ہے بلکہ ارتقائی دور میں ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جو ابتداء ہی میں اگر منظر عام پر آجاتے تو یقیناً اردو ڈراما کی کم مائیگی کا ذکر نہیں کیا جانا اور نہ ہی اردو ڈرامانگاری کا فن یوں ہی تہی دامن رہتا۔

یہ مقالہ پروفیسر سید مظہر اقبال سابق صدر شعبہ اردو تھلکا مانجھی بھاگلپور یونیورسٹی بھاگلپور کی نگرانی میں ۱۹۸۹ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی کیلئے داخل کیا گیا تھا۔ ۱۹۹۰ء میں یونیورسٹی مذکور نے مجھے ڈگری عنایت فرمائی۔ اس مقالہ کے ممتحن پروفیسر وٹاب اشرفی اور پروفیسر حنیف کیفی جامعہ ملیہ نئی دہلی تھے۔

موجودہ کتاب کی اشاعت میں جن حضرات اور اداروں سے مجھے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر مدد ملی ہے ان کا میں تنہا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

خصوصاً تلکامانجھی بھاکپور یونیورسٹی بھاکپور کا جس نے اس تحقیقی مقالہ کو کتابی شکل میں اشاعت کرنے کیلئے باقاعدہ طور پر اجازت دی اور بہار اردو اکیڈمی پٹنہ کا جس کے مالی تعاون سے یہ کتاب منظر عام پر آ سکی۔ اس کے علاوہ محترمی مولانا نیاز الدین قاسمی بمبئی اور استاد محترم جناب پروفیسر ڈاکٹر سید مظفر اقبال سابق صدر شعبہ اردو۔ پی۔ جی۔ اردو۔ ٹی۔ ایم۔ بھاکپور یونیورسٹی بھاکل پور کا شکر گزار ہوں جن کی پر خلوص رہنمائی ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہمیشہ کی طرح اپنی اہلیہ شمیمہ خاتون۔ ایم۔ اے۔ ویپ۔ ان ایڈاسٹینٹ یچر بہار کا شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنی تمام زندگی کی ساری خواہشات مجھ پر قربان کر دیں۔ اور میرے لئے ایسی فضا پیدا کی جس سے مجھے ادبی کاموں کو مکمل کرنے کا موقع مل رہا ہے۔

آخر میں جناب مولانا عبدالرحیم (راہی گڈاوی) کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے کتابت کے فرائض بحسن خوبی انجام دیئے۔ اُمید ہے اردو قارئین خصوصاً طلباء کیلئے یہ کتاب مفید ثابت ہوگی۔

مصنف

ڈاکٹر محمد قاسم

صدر شعبہ اردو بی۔ این۔ کالج بھاکپور بہار

①۔ ڈراما نگاری کا فن

ڈراما نگاری ایک قدیم فن ہے۔ ادب کی تمام صنفوں میں ڈرامے کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اس کی اہمیت بہت ہی دلکش انداز میں واضح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

”ادب نے دنیا میں بڑے بڑے کام کئے
ہیں ہنستوں کو رُلانا اور روتوں کو ہنسایا،
دوستوں کو دشمن، دشمن کو دوست بنانا
اس کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ بگڑی بات کو،
سنوارنا اور صاف اور سیدھی باتوں کو
لگا دینا ایک کھیل ہے۔ ایک ذرا سی بات
میں ہزاروں سرکشو ادینا اور لاکھوں کا
خون بہا دینا، اور لمحے میں دو مخالفوں اور
جانی دشمنوں میں جھٹ پٹ صلح کر دینا اس
کیلے کوئی مشکل ہی نہیں۔ وہ تلوار کا مقابلہ
زبان سے اور نیزوں کا مقابلہ قلم سے کرتا ہے
اور اپنے زور سے جدھر چاہتا ہے دنیا کو

کھینچ لے جاتا ہے۔ لیکن اسکی دو قسمیں
ہیں: نظم اور نثر اور ان کی بھی بیسیوں قسمیں
ہیں۔ لیکن ان سب میں موثر اور کارگر
کوئی ہے تو ”ڈراما“ ہے۔

دنیا کے دوسرے بڑے ادیبوں اور دانشوروں نے بھی ڈراما
کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ اور اسے دیگر اصناف ادب کے
مقابلے میں انسانی خیالات کے اظہار کا موثر ترین ذریعہ قرار
دیا ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے مایہ ناز ڈراما نگار آغا حشر
کاشمیری نے ڈراما کی اہمیت کو یوں بیان کیا ہے۔

”نائٹک بھی سوئے ہوئے لوگوں کو جگانے
اور گرے ہوؤں کو اٹھانے کا ایک زبردست
ذریعہ ہے۔ جو ترقی کا جوش اور اصلاح کا
جذبہ سیکڑوں و عطا اور ہزاروں لکھ
سُن کر برسوں میں پیدا نہیں ہوتا۔ وہ
جوش اور جذبہ انسان کے اندر بہتر طور پر
نائٹک ایک رات میں پیدا کر دیتا ہے۔“

اس لئے دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں ڈراما بہت ہی
مقبول ہے اور حقیقت یہ ہے کہ عالمی سطح پر ادب کے آغاز و
ارتقاء میں ڈرامے کا بہت ہی اہم اور موثر رول رہا ہے۔

ہر فنکار کی طرح ڈراما نگار بھی کسی نہ کسی مقصد کی
ترجمانی کیلئے ڈراما کی تخلیق کرتا ہے اور اپنے مقصد کی وضاحت
کیلئے زندگی کے مختلف حالات و حادثات سے چند واقعات
کو چن کر ڈرامے کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ اس لئے بعض
ناقدین ادب کا خیال ہے کہ ڈراما وہ فن ہے جس میں زندگی
کے حقائق کو منعکس کیا جاتا ہے۔

قدیم و جدید ڈراموں کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈراما
کے اجزائے ترکیبی کم و بیش مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) پلاٹ : ڈرامے میں جو واقعہ پیش کیا جاتا ہے اس کی ایک
خاص ترتیب ہوتی ہے جس کو اصطلاح میں پلاٹ کہتے
ہیں۔ ڈرامے کے پلاٹ میں ایک ایسے واضح تسلسل کا پتہ
چلتا ہے جس کو ڈرامائی خط کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں اس
ڈرامائی خط میں عام طور پر پانچ ایسے نقطوں کی نشاندہی
کی جاسکتی ہے جو پلاٹ کے تسلسل کے پانچ مراحل کو ظاہر کرتے
ہیں۔ یہ مراحل مندرجہ ذیل ہیں۔

(الف) آغاز (ب) ارتقار یا روئیدگی (ج) عروج (د) تنزل
یا تقابل عروج (ه) انجام۔

ان مراحل کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے
(الف) آغاز :-

ڈرامے کا آغاز کسی واقعے یا حادثے کی تشریح و تعبیر سے ہوتا ہے اس کا انداز بیان موثر اور دلکش ہوتا ہے۔ بقول شخصے۔ یہ ایک دلکش راگ کے مانند ہے جس طرح ایک ماہر موسیقار دھیمے مگر دلکش انداز میں راگ اُلاپنے سے پہلے سر چھیرتا ہے اور اُسے بتدریج مدھم سے منجم تک پہنچاتا ہے۔ بالکل اسی طرح ایک کامیاب ڈراما نگار بھی اپنے ڈرامے کا آغاز سہلے باوقار اور موثر اسلوب سے کرتا ہے اور بتدریج ارتقار کی منزل کی طرف بڑھتا ہے۔

(ب) ارتقار یا روئیدگی۔

ڈرامے کے ارتقار کے دوسرے مرحلے میں ابتدائی واقعات پیش آتے ہیں جن میں کشاکش اور تصادم کا آغاز ہوتا ہے یہ تصادم خارجی اور باطنی دونوں طرح کا ہوتا ہے اور اس سے واقعات میں پچیدگی رونما ہوتی ہے۔ واقعات کی گہری لمحہ بہ لمحہ الجھتی چلی جاتی ہیں۔ اس منزل میں مسائل لا تعداد ہوتے ہیں۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کوئی حل نہیں ہے۔ ڈرامے کا اصل عمل اس کے ابتدائی حصے میں شروع ہو جاتا ہے۔ کبھی اس کا آغاز پہلے منظر سے ہوتا ہے اور کبھی ڈراما نگار اس کی پیش کش میں تاخیر سے بھی کا لیتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ واقعے کے آغاز سے ہی ڈرامے کا ارتقار شروع

ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ پیچیدگیوں کے نشانات بھی ظاہر ہونے لگتے ہیں اور عمل منزل عروج کی طرف بڑھتا ہے۔ یہ ارتقا نہایت واضح اور منطقی اسباب و نتائج پر مبنی ہوتا ہے۔

(ج) عروج

یہ حقیقت ہے کہ متضاد عناصر زیادہ دیر تک کشمکش اور الجھن میں مبتلا نہیں رہ سکتے۔ ڈرامے کی رویداد دیرا سویر ارتقا کے ایسے مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں اس کا توازن برقرار رہنا مشکل ہو جاتا ہے ایسے موقع پر حالات کا جھکاؤ کسی نہ کسی طرف ہونے لگتا ہے۔ اسی مقام کو عروج کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

(د) تنزل یا تقابل عروج:

نقطہ عروج کے بعد ہم ڈرامے کی اس منزل میں قدم رکھتے ہیں۔ جہاں ڈراما انجام کی طرف بڑھتا ہے۔ عروج کے بعد تقابل عروج کے اس مرحلے سے گریہ ڈراما نگار تیزی سے گذرتا ہے۔ لیکن اس میں دلچسپی برقرار رہتی ہے کہ حقیقت پر دیا ہوئی نقاب اٹھنے لگتی ہے۔ اور انتظار کی گھڑیاں ختم ہوتی نظر آتی ہیں۔

(ہ) انجام

پلاٹ کا آخری مرحلہ انجام ہوتا ہے۔ اس مقام پر ڈرامے کے واقعات ہیں ایسے پہلو نمایاں ہوتے ہیں جن سے تکمیل اور انجام کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ دور جدید کے بعض ڈراموں میں اختتام یا انجام کی منزل کا پتہ نہیں چلتا ہے حقیقت نگاری کے عویدار نقاد اسی عدم اختتام کا جواز اس بات سے پیدا کرتے ہیں کہ افسانے یا ڈرامے کو زندگی سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اور زندگی میں کوئی ایسا مقام نہیں آتا جس کو ہم انجام کہہ سکیں ان کے نظریے کے مطابق ہر مرحلے میں نئے عمل کے آغاز کا امکان پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک صحیح ہے کہ خیالات و تجربات میں اثر و تسلسل قائم رہتا ہے۔ پھر بھی ان میں سے جو حالات و واقعات ڈرامائی شکل میں تبدیل کرنے کیلئے منتخب کئے جاتے ہیں ان میں آغاز و انجام کی واضح حدیں متعین کی جاسکتی ہیں ڈراما نگار اپنے مقصد کیلئے زندگی کے ثابت و سالم اور مکمل نظام حیات سے واقعات کے چند ٹکڑے چن کر ڈرامے میں شامل کرتا ہے۔ جب کہ زندگی میں حالات بذات خود مکمل اور کامل نہیں ہوتے ہیں ان واقعات کی کڑی کو ہم آخری نہیں سمجھ سکتے صرف ہم اُسے نئے واقعات کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں۔ لیکن ادب میں ایک ادیب اپنے فنکارانہ انداز میں کسی واقعے کا آغاز و انجام متعین کر کے اسے شاہکار بناتا ہے حقیقت یہ ہے کہ جب ہم اپنی زندگی کے ماضی حال اور مستقبل

پر نظر ڈالتے ہیں تو واقعات و حادثات کی ابتدا اور انتہا یا
آغاز و انجام کی کامیابی کے لئے انجام کے اسباب کو متعین
کر کے ہی کچھ اخذ کرتے ہیں۔ انجام کا کسی مقصد کے اس پر عمل
پیرا ہونے کا آغاز کرتے ہیں اور یقینی طور پر وہ واقعات انجام کی
صورت میں نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ انجام، ترتیب واقعہ
کا ایک فطری نتیجہ ہے۔

ترتیب واقعہ یا پلاٹ کے یہ واضح مراحل ہیں لیکن
ابتدائی مرحلے سے پیشتر ایک اور مرحلہ بھی ہوتا ہے جو بہت
واضح نہیں ہوتا پھر بھی ابتدائی منظر کے طور پر اسے پیش کیا
جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ترتیب واقعہ کے چھ مراحل قرار دیتے
ہیں۔ جنہیں اگر ہم گراف کی شکل میں پیش کرنا چاہیں تو
مندرجہ ذیل کے نقشے کے مطابق پیش کر سکتے ہیں

نقشہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیں۔

(13)

عُرُوج

۴

۳ ارتقاء

۲ آغاز

۱ پس منظر

۵ تنزل یا تقابل
عروج

۶

۱ پس منظر ۲ آغاز ۳ ارتقاء یا رویدگی انجام
۴ عروج ۵ تنزل یا تقابل عروج ۶ انجام

(۲) کردار نگاری۔

ڈرامے کی دلکشی اور دلچسپی کا انحصار کہانی پر ہے۔ ارسطو نے بھی اس بات کی تائید کی ہے، لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ محض کہانی ہی ڈرامے کیلئے سب کچھ نہیں ہے بعض نقادوں نے کہانی کی اہمیت اس قدر بڑھا کر چڑھا کر پیش کی ہے کہ دوسرے عناصر دھندلے پڑ گئے ہیں۔ انھوں نے کہانی کے مقابلے میں کردار کو ادنیٰ درجہ کی چیز قرار دیا ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ ڈرامے میں کردار کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

بقول ہنری آرکھر۔

”بچوں کی طرح تھیٹر کے تماشائیوں کا مصنف سے اولین تقاضہ ہمیشہ یہی ہوگا کہ ہمیں کہانی سناؤ۔ لیکن تھیٹر کی تصنیف میں کہانی کے واقعات اور حالات کا جب تک کرداروں سے گہرا تعلق نہ ہوگا وہ لغو اور بے معنی چیز ہو جائیگی۔ اسے محض کرداروں کے ارتقار کی نمائش کا وسیلہ ہونا چاہئے۔“

ڈرامے میں کردار نہ ہوں تو محض کہانی کے بل پر ڈراما کامیاب نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈراما کے فن میں کردار نگاری ایک بنیادی اور مستقل عنصر ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے ڈراما نگاروں نے اپنے ڈراموں کو اپنے کرداروں کے ذریعہ ہی مقبول اور کامیاب بنایا ہے۔ ڈراما نگار کردار کو ہمارے سامنے ان کے قول و فعل کے ذریعہ پیش کرتا ہے ڈرامے میں کردار نگاری کا اصل طریقہ یہ ہے کہ مصنف کی شخصیت اپنے کرداروں سے

بالکل علیحدہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی مخلوق کو تھپڑ کے ایسٹج پر اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت پر دے کے پیچھے چھپ جاتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے اعمال میں کسی طرح کی مداخلت نہیں کرتا بلکہ عمل کیلئے نہیں مکمل آزادی دیتا ہے۔ اور وہ بات چیت کے ذریعہ اپنی ذات کے نہاں خانوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اور دیکھنے والوں کو اپنی فطرت سے روشناس کراتا ہے اس طریقہ کار سے ڈراموں کے کردار کے اعمال فطری نظر آتے ہیں چنانچہ بالکمال ڈرامانگاروں کے تخلیق کئے ہوئے کردار زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

برعکس ڈرامے میں کردار پلاٹ کے ماحول کو پیدا کرتا ہے جس سے کہانی میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ پلاٹ اور کردار کا امتزاج محض اتفاقیہ طور پر نہیں ہوتا بلکہ یہ مانوس ترین کیمیاوی تحلیل کے ذریعہ وجود میں آتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈرامے میں پلاٹ اور کردار کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ ان کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہوتا بلکہ مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے۔

فن ڈرامانگاری کے ایک مشہور ماہر اسٹیونسن نے کردار اور پلاٹ کے باہمی رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈراما میں ان کی پیش کش کے مختلف طریقوں کی وضاحت کی ہے۔ اس بیان کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) ایک طریقہ یہ ہے کہ پلاٹ کا نقشہ شروع سے ہی مصنف کے ذہن میں ہو۔ وہ اس کے آغاز و انجام، اس کے نشیب و فراز سے واقف

ہو۔ کہانی کے ہر موڑ سے آشنا ہو پلاٹ کے مطابق کردار کو تراش خراش کر کے پیش کرے۔

(۲) دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اسکی نظریں کوئی کردار یا کرداروں کا ایک گروہ ہو۔ وہ ان کی شخصیتوں کے ہر پہلو کو جانتا پہچانتا ہو۔ ان کے ذہنی رجحانات ان کے شعور و تحت الشعور کی الجھنیں اسکی نگاہ میں ہوں اور ان کی نمائش کیلئے وہ ان کی سیرت کا خاکہ پیش کرے۔

(۳) تیسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ کرداروں کو کسی خاص فضا یا کسی خاص نقطہ نظر کے مطابق تراشے اور اس کے زیر اثر انہیں پیش کر دے۔ زیادہ تر ڈرامے پہلے اور دوسرے طریقے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس لئے تیسری صورت ناممکن بھی ہوتی ہے۔ قدیم یونانی ڈراموں اور سنسکرت ڈراموں میں یہی اصول کارفرما نظر آتے ہیں اور وہ ڈرامے جن میں پلاٹ اور کردار میں عدم توازن ہوتا ہے صحیح طور پر کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ کسی ڈرامے کی کامیابی کیلئے کردار نگاری بہت ہی ضروری عنصر ہے۔ عام طور پر قصے کی ترتیب کردار ہی کے ذریعہ نکل میں آتی ہے۔ ڈراما نگار واقعات کا کردار کے ساتھ اس طرح تعلق پیدا کرتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ کسی بھی ڈرامے میں دو قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جن کی حیثیت، ڈرامے کے واقعات میں مرکزی ہوتی ہے اور دوسرے وہ جن کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔ مرکزی کردار ڈرامے کے پلاٹ میں شروع سے آخر تک

بالکل علیحدہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی مخلوق کو تعمیر کے ایجنٹ پر اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت پر دے کے پیچھے چھپ جاتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے اعمال میں کسی طرح کی مداخلت نہیں کرتا بلکہ عمل کیلئے نہیں مکمل آزادی دیتا ہے۔ اور وہ بات چیت کے ذریعہ اپنی ذات کے تہاں خانوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اور دیکھنے والوں کو اپنی فطرت سے روشناس کراتا ہے اس طریقہ کار سے ڈراموں کے کردار کے اعمال فطری نظر آتے ہیں۔ چنانچہ باکمال ڈرامانگاروں کے تخلیق کئے ہوئے کردار زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

برعکس ہر عمدہ ڈرامے میں کردار پلاٹ کے ماحول کو پیدا کرتا ہے جس سے کہانی میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ پلاٹ اور کردار کا امتزاج محض اتفاقیہ طور پر نہیں ہوتا بلکہ یہ مانوس ترین کیمیائی تحلیل کے ذریعہ وجود میں آتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈرامے میں پلاٹ اور کردار کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ ان کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہوتا بلکہ مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے۔

فن ڈرامانگاری کے ایک مشہور ماہر اسٹیونسن نے کردار اور پلاٹ کے باہمی رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈراما میں ان کی پیش کش کے مختلف طریقوں کی وضاحت کی ہے۔ اس بیان کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) ایک طریقہ یہ ہے کہ پلاٹ کا نقشہ شروع سے ہی مصنف کے ذہن میں ہو۔ وہ اس کے آغاز و انجام، اس کے نشیب و فراز سے واقف

ہو۔ کہانی کے ہر موڑ سے آشنا ہو پلاٹ کے مطابق کردار کو تراش خراش کر کے پیش کرے۔

(۲) دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اسکی نظریں کوئی کردار یا کرداروں کا ایک گروہ ہو۔ وہ ان کی شخصیتوں کے ہر پہلو کو جانتا پہچانتا ہو۔ ان کے ذہنی رجحانات ان کے شعور و تحت الشعور کی الجھنیں اسکی نگاہ میں ہوں اور ان کی نمائش کیلئے وہ ان کی سیرت کا خاکہ پیش کرے۔

(۳) تیسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ کرداروں کو کسی خاص فضا یا کسی خاص نقطہ نظر کے مطابق تراشے اور اس کے زیر اثر انہیں پیش کر دے۔ زیادہ تر ڈرامے پہلے اور دوسرے طریقے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس لئے تیسری صورت ناممکن بھی ہوتی ہے۔ قدیم یونانی ڈراموں اور سنسکرت ڈراموں میں یہی اصول کارفرما نظر آتے ہیں اور وہ ڈرامے جن میں پلاٹ اور کردار میں عدم توازن ہوتا ہے صحیح طور پر کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ کسی ڈرامے کی کامیابی کیلئے کردار نگاری بہت ہی ضروری عنصر ہے۔ عام طور پر قصے کی ترتیب کردار ہی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے۔ ڈراما نگار واقعات کا کردار کے ساتھ اس طرح تعلق پیدا کرتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ کسی بھی ڈرامے میں دو قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جن کی حیثیت، ڈرامے کے واقعات میں مرکزی ہوتی ہے اور دوسرے وہ جن کی حیثیت مضمینی ہوتی ہے۔ مرکزی کردار ڈرامے کے پلاٹ میں شروع سے آخر تک

علیہ بحوالہ ڈراما نگاری کا فن۔ مصنف محمد اسلم قریشی مسئلہ۔ اور مسئلہ

موجود رہتے ہیں۔ وہ پورے ڈرامے پر حاوی ہوتے ہیں ان میں کردار بھی ہوتے ہیں جن کے عادات و خصائل پسندیدہ ہوتے ہیں اور وہ بھی ہوتے ہیں جن کے حرکات و سکنات ناپسندیدہ ہوتے ہیں۔ پسندیدہ عادات و خصائل کے مرکزی کرداروں کو ہم ہیرو اور ہیروئن کا نام عطا کرتے ہیں اور ناپسندیدہ حرکات و سکنات کے حامل کرداروں کو رقیب (VILLAIN) کا لقب دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی چھوٹے بڑے کردار ہوتے ہیں جو مرکزی کردار کو مدد پہنچاتے ہیں اور ان کی سیرت کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتے ہیں۔ ایسے کردار کو اصطلاح میں صغنی کردار کہا جاتا ہے۔

(۳) مکالمہ۔

مکالمہ بھی ڈرامے کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس کے بغیر ڈراما وجود میں ہی نہیں آسکتا۔ مکالمے کیلئے ضروری ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ کافی غور و فکر کے بعد ترتیب دیا جائے جو کردار کی سیرت کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالتا ہو اس کے ذریعہ کردار کی سیرت و شخصیت کو سامعین کے سامنے بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ ڈرامے میں مکالموں کی بھرمار سے کردار نگاری پر ناگوار اثر پڑتا ہے۔ اسی طرح مکالمے کے بے جا اختصار سے بھی کردار کی سیرت پورے طور پر نمایاں نہیں ہو پاتی۔ مختصر یہ ہے کہ مکالموں کے عدم توازن سے ڈرامے کے کردار اور پلاٹ پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مکالمہ ڈرامے کا ایک ضروری اور اہم حصہ ہے اس سے جہاں پلاٹ کی دلچسپی برقرار رہتی ہے وہیں کردار میں انفرادی و خاص

موجود رہتے ہیں۔ وہ پورے ڈرامے پر حاوی ہوتے ہیں ان میں کردار بھی ہوتے ہیں جن کے عادات و خصائل پسندیدہ ہوتے ہیں اور وہ بھی ہوتے ہیں جن کے حرکات و سکنات ناپسندیدہ ہوتے ہیں۔ پسندیدہ عادات و خصائل کے مرکزی کرداروں کو ہم ہیرو اور ہیروئن کا نام عطا کرتے ہیں اور ناپسندیدہ حرکات و سکنات کے حامل کرداروں کو رقیب (VILLAIN) کا لقب دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی چھوٹے بڑے کردار ہوتے ہیں جو مرکزی کردار کو مدد پہنچاتے ہیں اور ان کی سیرت کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتے ہیں۔ ایسے کردار کو اصطلاح میں صغنی کردار کہا جاتا ہے۔

(۳) مکالمہ۔

مکالمہ بھی ڈرامے کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس کے بغیر ڈراما وجود میں ہی نہیں آسکتا۔ مکالمے کیلئے ضروری ہے کہ اس کا ایک ایک لفظ کافی غور و فکر کے بعد ترتیب دیا جائے جو کردار کی سیرت کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالتا ہو اس کے ذریعہ کردار کی سیرت و شخصیت کو سامعین کے سامنے بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ ڈرامے میں مکالموں کی بھرمار سے کردار نگاری پر ناگوار اثر پڑتا ہے۔ اسی طرح مکالمے کے بے جا اختصار سے بھی کردار کی سیرت پورے طور پر نمایاں نہیں ہو پاتی۔ مختصر یہ ہے کہ مکالموں کے عدم توازن سے ڈرامے کے کردار اور پلاٹ پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مکالمہ ڈرامے کا ایک ضروری اور اہم حصہ ہے اس سے جہاں پلاٹ کی دلچسپی برقرار رہتی ہے وہیں کردار میں انفرادی و فنی

بھی نمایاں ہو۔ نہ ہیں۔ مکالمے کی اہمیت واضح کرتے ہوئے عشرت رحمانی نے مکالمے کے حسن و قبح کے متعلق جو باتیں بیان کی ہیں وہ بہت ہی اہم ہیں اس لئے انہیں ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

وہ باتیں جو مکالمے کیلئے رمعیوب صہیں۔

- ① مشکل زبان، الجھے ہوئے فقرے اور ژولیدہ بیان۔
- ② بے موقع و بے ربط الفاظ جو کردار اور ماحول کے لئے موزوں نہ ہوں۔
- ③ طویل تقریریں، لمبے فقرے اور بے جا واعظانہ پند و نصائح کا انداز
- ④ خود کلامی کی افراط یا طویل خود کلامی

وہ باتیں جو مکالمے کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔

- ① موزوں و مناسب اور سلیس و فصیح زبان
- ② سادہ اور مختصر گفتگو جس میں عمل کی حرکت موجود ہو، عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ موقع و محل کے لحاظ سے مناسب ادائیگی کے قابل ہو۔

③ بر محل، بے جہتہ اور چست فقرے، جن میں کردار نگاری کا پورا لہ لفاظ رکھا جائے اور جو سلاست و فصاحت کے آئینہ دار ہوں مکالمہ حقیقتاً کسی شخص کے مزاج کو سمجھنے کا ایک وسیلہ ہے اس کے علاوہ ڈراما نگار اپنا مقصد و مدعا کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ ہی پیش کرتا ہے۔ اس لئے ڈرامے کی کامیابی کے لئے مکالمہ بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔

عام طور پر ڈرامے میں تین قسم کے مکالمے پائے جاتے ہیں

(۱) ایک کردار کی دوسرے کردار کے ساتھ گفتگو۔

کسی کردار کی گفتگو اس کے اعمال و اطوار کے مطابق ہوتی ہے۔ کردار اپنی زبان سے اپنی ذات کے متعلق موزوں الفاظ اگر نہ بھی ادا کرتا ہو، اس کے باوجود اس کی باتوں سے اس کے مقصد کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کردار اپنے متعلق غلط بیانی سے کام لیتا ہے اور اپنی اصلیت کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ کردار کی خصوصیات کا پتہ ہمیں اس کی گفتگو کے ذریعہ ہی لگتا ہے۔

(۲) کسی کردار کے متعلق دوسرے کرداروں کا بیان۔

بعض اوقات ڈراما نگار کسی کردار کی سیرت کے متعلق دوسرے کرداروں سے بیان دلاتا ہے اور ان کے بیانات ہی سے ان کرداروں کی سیرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن یہ بہت ہی نازک کام ہے اور اس میں بہت ہی احتیاط برتنے کی ضرورت ہے۔

(۳) **خود کلامی** اپنے آپ سے گفتگو کرنے یا بول کر سوچنے کے عمل کو اصطلاح میں خود کلامی کہتے ہیں۔ ڈرامے کے کرداروں کی سیرت و شخصیت کو واضح کرنے کے لئے ڈراما نگار حسب ضرورت انہیں خود کلامی پر آمادہ کرتا ہے۔ خود کلامی کے ذریعہ ایک ڈراما نگار کردار کے مقصد اور منصوبوں کو نمایاں کرتا ہے اور اس کی ذات کے نہاں خالوں کا تجزیہ کرتا ہے۔

ڈراموں میں خود کلامی کے ذریعہ کردار کے عملی منصوبوں کی وضاحت کی جاتی ہے اور ان کے قلبی واردات و احساسات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

اسٹیج | ڈرامے کا اسٹیج سے براہ راست تعلق ہے اس لئے کہ ڈراما قصے کی وہ صنف ہے جسے حرکت و عمل کے ذریعہ سامعین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ جس زبان کے ڈراموں کا تعلق اسٹیج سے استوار نہیں ہو سکا ازل زبان و ادب میں اس فن نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی حقیقتاً اسٹیج ڈرامے کیلئے ایک ضروری عنصر کی حیثیت رکھتا ہے اور بغیر اسٹیج کے ڈرامے کا فن ترقی کی منزل طے ہی نہیں کر سکتا۔

اردو میں ڈراما نگاری کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ شروع سے ہی اس کا تعلق اسٹیج سے استوار رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کبھی اسے شاہی اسٹیج میسر ہوا تو کبھی عوامی اسٹیج نے اسے سہارا دیا۔ البتہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اسٹیج کی نوعیت بھی بدلتی رہی ہے۔ سینما اور ٹیلی ویژن کی ایجاد نے اسٹیج کی نوعیت میں طرح طرح کی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ اس کے علاوہ ریڈیو نے محض آواز کے ذریعہ ڈراموں کو پیش کرنے کا تجربہ کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسٹیج کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ اس لئے ریڈیائی ڈراموں سے زیادہ موثر وہ ڈرامے ثابت ہو رہے ہیں جو ٹیلی ویژن کے ذریعہ پیش کئے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ ریڈیائی ڈراموں سے صرف ہماری قوت سماعت متاثر ہوتی ہے جبکہ ٹیلی ویژن کے ڈراموں سے ہماری

قوت سامعہ کے ساتھ ساتھ قوت باصرہ بھی متاثر ہوتی ہے ۔

ڈراما کے اقسام

مجموعی طور پر ڈرامے کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈرامے مختلف قسم کے پلاٹ پر مبنی ہوتے ہیں بعض ڈراموں کے پلاٹ سنجیدہ اور، غمگین ہوتے ہیں تو بعض کے پلاٹ مسرت افزا و شگفتہ ہوتے ہیں۔ ان ڈراموں کو اصطلاح میں علی الترتیب المیہ اور طربیہ کا نام دیا جاتا ہے لیکن بعض ڈرامے ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی کہانی بیک وقت انجالم اور مسرت و شادمانی کے جذبات سے مملو ہوتی ہے ۔ ایسے ڈراموں کو المناک طربیہ یا طرب ناک، المیہ کا نام دیا جاتا ہے ۔

المیہ ایسے ڈراموں کو کہتے ہیں جن کے قصے کا انجام المناک ہوتا ہے عموماً ڈرامے میں غم و الم کی کیفیتوں کو مندرجہ ذیل طریقوں پر پیش کیا جاتا ہے بعض ڈرامے ایسے ہوتے ہیں جن کے آغاز میں طربیہ کیفیت ہوتی ہے اور باقی حصوں میں غم کی کیفیت ہوتی ہے اور انجام بھی غم ناک ہوتا ہے ۔ بعض ڈرامے میں ابتداء مرحلے سے درمیانی مرحلے تک طربیہ کی کیفیت رہتی ہے لیکن انجام غم ناک ہوتا ہے ۔

بعض المیہ ڈرامے میں شروع سے آخری مرحلے تک طربیہ کی کیفیت برقرار رہتی ہے لیکن صرف انجام غم ناک ہوتا ہے ۔

طربیہ ایسے ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں قصے کا انجام مسرت

وانبساط پر ہوتا ہے قدیم و جدید دور میں طربہ ڈرامے بہ کثرت ملتے ہیں۔ ان میں نیکی و بدی کی جنگ ہوتی ہے۔ شروع میں ایسا لگتا ہے کہ نیکی پر بدی حاوی ہو لیکن انجام ایسا نہیں ہوتا ہے بلکہ ڈرامے کے اختتام تک نیکی بڑھ کر شکست دے دیتی ہے اور قارئین کے دل و باغ میں خوشی و انبساط کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

المناک طربہ | المناک طربہ ایسے ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں قصے کا انجام المناک ہوتا ہے۔ ارسطو نے المناک طربہ کو خاص اہمیت دی ہے یونانی ڈراموں میں اس قسم کے ڈرامے ملتے ہیں۔ المناک طربہ ڈراما لکھے کیلئے بہت ہی احتیاط اور تجربے کی ضرورت ہے۔ المیہ اور طربہ کی آمیزش سے ڈرامے کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ جدید دور میں اس طرح کے ڈرامے زیادہ لکھے جا رہے ہیں۔

میلو ڈراما | یہ المیہ اور طربہ سے ملتی جلتی ڈرامے کی ایک الگ صنف ہے۔ میلو ایک یونانی لفظ ہے جس کے معنی گیت کے ہیں اس میں گیتوں اور نغموں کی کثرت ہوتی ہے۔ اردو میں بھی میلو ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ اردو سٹیج اوپیرا ہی سے شروع ہوا تو زیادہ صحیح بات ہوگی۔ چنانچہ واجد علی شاہ اختر نے اپنے اوپیرے کا نام ”رہس“ رکھا جو ہندوستان کے کونے کونے میں مشہور ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ اس قسم کے ڈراموں میں تاثیر کا فقدان ہوتا ہے۔ لہذا فنی اعتبار سے اس قسم کے ڈراموں کی اہمیت کم ہوتی ہے۔

فَارْسُ (FARCE)

یہ سنجیدہ ڈراموں کے برعکس غیر سنجیدہ اور ظریفانہ نوعیت کے ڈرامے ہوتے ہیں جن میں مبالغہ آمیز اور لالچنی واقعات و کردار کے ذریعہ تماشائیوں کے لئے تفریح کا سامان پیدا کیا جاتا ہے۔

لکھنا ٹکٹ جدید دور میں ٹکٹ ناٹک کا چلن عام ہو گیا ہے اس میں چند کردار کے ذریعہ سروک کے کنارے گاؤں قصبوں میں سماجی مسائل پر مبنی ڈرامے کھیلے جاتے ہیں۔ اس کا خاص مقصد سماج اور عوام کو برائی سے آگاہ کرنا ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کا اثر بہت اچھا پڑتا ہے۔ چنانچہ سماج میں تلک، جہیز، رشوت خوری، قومی یکجہتی وغیرہ موضوعات پر ڈرامے لکھے اور کھیلے جاتے ہیں

ڈرامے نظم اور نثر دونوں میں لکھے گئے اس لئے ہیئت کے اعتبار سے انھیں ہم دو حصوں میں بانٹ سکتے ہیں (۱) منظوم ڈرامے، اور (۲) منثور ڈرامے، اردو کے بعض محققین اور ناقدین نے ڈراموں کی تقسیم ان کے موضوع کی بنیاد پر بھی کی ہے۔ اور انھیں ملکوئی، طلسماتی، مذہبی، اصلاحی، سیاسی، تبلیغی، اور مزاحیہ ڈراموں کا نام دیا ہے۔

اس کے علاوہ حجم کے اعتبار سے بھی ڈراموں کو دو حصوں میں بانٹا جاتا ہے۔ طویل ڈرامے اور مختصر ڈرامے۔ عام طور پر طویل ڈرامے مختلف ابواب پر مشتمل ہوتے ہیں اور مختصر ڈرامے یک بابی ہوتے ہیں

ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی ایجاد نے ڈراموں کی ہیئت میں کچھ
 ترمیم ضرور کی ہے۔ لیکن آج ڈرامے کے فروغ میں ریڈیو اور ٹیلی
 ویژن کا بہت ہی اہم رول ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے تقاضوں
 کو سامنے رکھتے ہوئے ہمارے ڈراما نگار جو ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر
 لکھ رہے ہیں انہیں خاص مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔



۵۔ اردو ڈراما نگاری کا آغاز و ارتقار

ایک مختصر جائزہ

اردو میں ڈراما نگاری کی کم مائیگی کا ذکر اکثر و بیشتر کیا جاتا رہا ہے حقیقت یہ ہے کہ ابتدا میں اردو کے جو بھی ڈرامے لکھے گئے رہیں وہ بیشتر دوسرے رسم الخط خصوصاً تلگو، گجراتی، مراٹھی اور دیوناگری میں ہیں۔ اس سلسلے میں شجاع الدولہ کا نائٹک، اور ”مغل تماشا“ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق یہ اردو میں ڈراما نگاری کے ابتدائی دور کے نمونے ہیں۔ یہ دونوں ڈرامے فارسی رسم الخط میں نہیں لکھے گئے اور اسی لئے انہیں عرصہ دراز تک اردو ڈراما کی تاریخ میں جگہ نہیں ملی۔

”شجاع الدولہ کا نائٹک“ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ اردو ادیب سیراتلگو رسم الخط میں تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا تنجور کے مشہور عالم مندر کے سرسوتی محل کتب خانہ میں محفوظ تھا۔ جناب وارالسی رام مورتی رینو پرمو یوسر ہندی پروگرام آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد نے اسے ہندی رسم الخط میں منتقل کیا ہے۔

یہ اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ یہ ڈراما سترہویں اور سولہویں صدی کے درمیان ہی لکھا گیا ہے۔ اس ڈرامے کے متعلق ڈاکٹر سید مظفر اقبال اپنی کتاب ”بہار میں اردو نثر کا ارتقار“ میں لکھتے ہیں۔

ع۔ ماہ نامہ ”آج کل“ دہلی مارچ ۱۹۱۹ء۔ ص ۳۳

” حال ہی میں دو ڈرامے دریافت ہوئے ہیں۔ ایک کا نام ”شجمع الدولہ کا نائلک“ اور دوسرے کا ”مغل تماشاء“ ہے۔ ان کا تعارف ماہنامہ آجکل دہلی کے شمارہ بابت ماہ مارچ ۱۹۷۱ء اور بابت ماہ جون ۱۹۷۱ء میں علی الترتیب وار انسی رام مورتی اور شیخ مبین اللہ نے کرایا ہے اور انہیں اردو اوپیرا قرار دیا ہے۔ یہ دونوں قدیم ڈرامے ہیں، شجمع الدولہ کا نائلک، کا زمانہ گرجہ مقرر نہیں کیا گیا ہے لیکن قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی تصنیف اٹھارہویں صدی کے آخر میں ہوئی ہے اور ”مغل تماشاء“ بھی اٹھارہویں صدی ہی کی تصنیف بتائی جاتی ہے۔ ان بیانات کی تصدیق ابھی باقی ہے۔ اس لئے فی الوقت ان کے متعلق کچھ بھی عرض کرنے سے قاصر ہوں۔“

ابریہیم یوسف نے اپنے مقالے ”اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش میں، شجمع الدولہ کا نائلک پر تبصرہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

مصنف نے اسے شیواجی کے حکم سے تصنیف کیا جانا بتلایا ہے۔ شیواجی کی تخت نشینی ۱۷۷۷ء میں ہوئی اور دیہانت ۱۷۷۸ء میں اس لئے یہ اوپیرا انہیں تاریخوں کے درمیان لکھا گیا ہوگا۔ اس لئے اسے اردو کا دستیاب شدہ قدیم اوپیرا تسلیم کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔

علی بہار میں اردو نثر کا ارتقار مصنف کی کڑسود منظر اقبال پر ۱۹۷۱ء -
علی ماہنامہ تعمیر ہر ماہ بابت ماہ مارچ ۱۹۷۱ء - ضلع

اسی طرح ڈاکٹر حفیظ اللہ نیولپوری نے اپنے مقالہ ”مغل تماشہ“ اور
 اڑیسہ کا اردو اسٹیج، ”مطبوعہ ماہنامہ آج کل“ دہلی بابت ماہ فروری
 ۱۹۷۹ء میں ”مغل تماشہ“ کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہوئے لکھا
 ہے کہ ”مغل تماشہ کو عوامی ٹانگ تسلیم کیا جائے تو اس کے زمانہ تصنیف
 کے پیش نظر یہ تمثیل گہتی نایبہ یا جاترا کا ابتدائی روپ ہے۔ یہی وہ
 زمانہ ہے جب اٹھارہویں صدی میں ڈراما کے ارتقار کا سورج جہرعی میں
 طلوع ہوا اور اس فلسفہ خیز زمین نے ۱۸۲۹ء میں الیسننگ *Lesson*
 کو پیدا کیا۔ جو بیک وقت عظیم مفکر اور بے مثال ڈراما نگار تھا۔ دوسری
 طرف ہنسنی بلجہ گو سوہمی کی ولادت ۱۸۲۹ء میں بھدرک (اڑیسہ) میں
 ہوئی۔ منشی امانت لکھنوی کا سنہ ولادت ۱۸۳۰ء اور اندر سبھا، کا
 زمانہ ۱۸۳۰ء ہے ”مغل تماشہ“ کا زمانہ تصنیف اس سے تقریباً نصف
 صدی پیشتر ہے۔ اس طرح ”مغل تماشہ“ کو اردو کا اولین ڈراما
 کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔“

ابتداء میں اردو ڈراما نگاروں کے سامنے معیاری ڈراموں کے
 فقدان سے اردو ڈراما کا خطر خواہ ترقی نہ کر سکا۔ اس کے باوجود مختلف
 وقتوں میں مختلف جگہوں پر جو ڈرامے تصنیف کئے گئے ہیں یا جنہیں
 اسٹیج پر کھیلا گیا ہے۔ ان کی تاریخی و ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا
 جاسکتا۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیبی واجد علی شاہ اختر کو اردو
 کا پہلا ڈراما نگار قرار دیا ہے۔ اور ڈاکٹر عبد العلیم نامی نے ڈاکٹر
 علی ماہنامہ آج کل دہلی بابت فروری ۱۹۷۹ء۔

بھاو واجی لاڈ کو پہلا ڈراما نگار مانا ہے۔ یوں تو یہ دونوں ڈراما نگار تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ امانت لکھنوی کے ڈرامے ”اندر سجھا“ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخی اعتبار سے واجد علی شاہ اختر کو ان لوگوں کے درمیان اولیت حاصل ہے لیکن ان کے ڈراما تراویا کنھیا کا قصہ، امانت کے ڈراما اندر سجھا اور بھاو واجی لاڈ کے ڈراما ”گوپی چند بھندھرا“ سے بہت پہلے شجاع الدولہ کانٹک اور مغل تماشا ”عالم وجود میں آچکے تھے اس لئے اردو ڈراما کی تاریخ میں اب تراویا کنھیا کا قصہ کا ذکر تیسرے نمبر پر کئے گا۔

عشرت رحمانی نے اپنی کتاب اردو ڈراما کا ارتقا میں بنگال کے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے ناگر سجھا کو بنگال کا پہلا منظوم ڈراما قرار دیا ہے جس کے مصنف شیخ پیر بخش ہیں۔ یہ ناٹک اندر سجھا سے متاثر ہو کر ڈھاکہ میں لکھا اور کھیلا گیا۔ جو کافی مقبول ہوا۔ اور ڈھاکہ ہی میں محمد احمد حسین وافر نے اردو ڈرامے کو ایک نیا موڑ دیا۔ انہوں نے طحطاہ میں بیمار بیل نامی ڈراما لکھا جس میں انہوں نے منظوم و منثور دونوں مکالمے استعمال کئے ہیں اور اسی بنا پر عشرت رحمانی نے اس ڈراما کو اردو کا پہلا نثری ڈراما قرار دیا ہے۔

ایک ڈراما صولت عالم گیری طحطاہ میں لکھا گیا ہے جس کے

مصنف مولوی سید ابوالفضل الفیاض ہیں۔ اس ڈرامے کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے تمام مکالمے نثری ہیں تحریر کیے گئے ہیں اور اس کی زبان خالص اردو ہے۔

گوئی چند جلندھر کے بعد اردو ڈراما مغربی ادب سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔ اوزمبکی میں اسکی مقبولیت کے بعد بہت سی تھیٹر ریکل کمپنیوں میں اردو ڈرامے لکھے اور کھیلے گئے۔ ان میں سیٹھ بہرام جی فرعون جی مہر زبان آرام قابل ذکر ہیں جنہوں نے خورشید نامی ڈراما لکھا جو اپنے زمانے میں مشہور ہوا۔ اس کے علاوہ نسروا جی مہربان جی نے بہت سے ڈراموں کا ترجمہ کیا اور ساتھ ساتھ نئے ڈراموں کا بھی اضافہ کیا۔ ان ڈراموں میں پیر رانچا، باغ و بہار، حاتم طائی، علی گڑھ، گل بکاولی، لیلیٰ مجنوں، نور جہاں، بے نظیر و بدر منیر، لعل گوہر، علاؤ الدین کا عجیب و غریب چراغ وغیرہ بہت ہی مقبول ہوئے۔ اسی دور میں کئی اور مصنفوں نے بہت اچھے اور معیاری ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں محمد محمود میاں رونق، حسینی میاں ظریف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسی کے بعد ہی ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۵ء تک اردو ڈراما نگاری پر جمود کی کیفیت طاری رہی۔ اس جمود کی کیفیت کو آغا حشر کاشمیری نے توڑا۔

آغا حشر کاشمیری کا دور اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں زرین دور ہے۔ کم و بیش آغا حشر نے مسلسل ۳۵ برس اردو

ڈراما کی خدمت کی ہے۔ انھوں نے اپنی فنکارانہ شخصیت اور تخلیقی بصیرت سے اردو ڈراما کو بہت بلند مقام پر پہنچا دیا۔ انھوں نے کل ۷۳ ڈرامے تصنیف کئے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اردو رسم الخط میں ہی ہندی اور بنگلہ زبانوں کے ڈرامے لکھے ہیں۔ جو بہت ہی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی ڈراما نگار شکسپیر (Shakespeare) کے ڈراموں کا پلاٹ لے کر اپنے انداز میں بہت سے ڈرامے تصنیف کئے ہیں۔ ان ڈراموں میں آغا حشر کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کے ڈراموں میں مریدِ عشق، مارِ استیں، اسیرِ حرص، میٹھی چھری عرف ورنکی، دنیا، دامِ حسن عرف ٹھنڈی آگ، شہیدِ ناز عرف اچھوتا دامن، سفید خون، صیدِ موس، خوابِ ہستی عرف داو پیچ، خوابِ بیدار، سلورکنگ عرف نیک پروین، پہلا پیار، بن دیوی، یہودی کی برکی، بلو ا منگل عرف سور داس، شیر کی گرج عرف نعرہ توحید، مددِ ملی، بھگیت گنگا، عورت کا پیار، ہندوستانی لڑکی، ترکی حور، آنکھ، شر، سیتا بن یاس، بھشم پرتگیاں، دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا، بھارتی بالک عرف سماج کا پیار، دل کی پیاس اور رستم و سہراب وغیرہ بہت ہی مشہور ہوئے۔ ان ڈراموں میں بعض ڈرامے قومی اور سماجی اصلاح کے لئے لکھے گئے ہیں۔ جن کا اثر عوام پر کافی اچھا پڑا۔ آغا حشر نے اردو ڈرامے کو صحیح معنوں میں عوامی زندگی کا

عکس بنایا اور اسے فکری و فنی ہم آہنگی سے ہم کنار کیا۔ اس کے بعد ہی ان کے دور میں مختلف ڈراما نگاروں نے ان کا اثر قبول کیا اور اردو ڈراما کو عوامی ڈراما بنانے کی سعی کی۔

محمد حسین آزاد نے اکبر نامی ڈراما لکھا۔ جو اپنی تمثیل نگاری کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے بھی ڈرامے تصنیف کئے ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ ایک مرقع یلی و مچنوں اور دوسرا طلسم السرار عبدالعظیم شرر نے بھی ڈراما میوہ تلخ اور شہید وفا ہندوستانی مسلم معاشرے پر مبنی تحریر کیا۔ عبدالماجد دریا آبادی اور ظفر علی خاں نے علی الترتیب زودیشیاں اور جنگ روس کے نام سے ڈرامے لکھے ہیں جن میں وطن پرستی کے جذبے اور سماجی برائیوں کو نمایاں کیا گیا ہے پنڈٹ برج موہن قاضی نے جدید تعلیم سے متاثر ہو کر ڈرامے کے ذریعہ اصلاحی تحریک کو آگے بڑھانے کی سعی کی ہے۔ ان کے ڈرامے راجہ دلاری کو انفرادی مقام حاصل ہے۔

اردو میں پریم چند نے کربلا، روحانی شادی اور شب تار کے نام سے ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن ان کو ڈراما نگاری اس نہیں آئی اس لئے ڈراما نگاری کو خیر باد کہہ دیا۔

تھیٹر کے زوال کے بعد اردو ڈرامے پر بھی زوال کے اثرات نمایاں ہوئے اور تھیٹر کی جگہ سینما نے لے لی۔ اس دور زوال میں بھی ڈراما نگاروں نے اردو ڈراما کو ترقی یافتہ بنانے میں جدوجہد کی ہے

اور اشتیاق حسین قریشی نے۔ گناہ کی دیوار، ہمارا، صید زبوں،
نقش آخر، لکھ کر اردو ڈراما کو جدید اور سائنسی دور کے مطابق بنایا۔
محمد فضل الرحمن نے اردو ڈراما کی کم مائیگی کا احساس کرتے ہوئے
اس صنف پر پوری توجہ دی اور یورپی ادب کا غایر مطالعہ کیا اور اسی
کی روشنی میں انھوں نے ظاہر و باطن یعنی روشنی اور تاریکی، احشہ
الارض لکھے۔ یہ تمام ڈرامے رسم پردہ کے خلاف احتجاجی طور پر لکھے
گئے ہیں۔ لیکن فنی اعتبار سے یہ ڈرامے کامیاب نہیں ہیں۔ البتہ اس
کے بعد ہی ڈاکٹر عابد حسین نے اس موضوع پر ”پردہ غفلت“ نامی ڈراما
لکھ کر پوسٹ پر خیر کے مسلمانوں کو متاثر کیا۔ یہ ڈراما بہت حد تک ہندوستانی
مسلم معاشرے کی اصلاح کیلئے زمثال بنا۔

آغا حشر کے بعد اردو ڈراما نگاروں میں ایک اور ہستی پیدا ہوئی
جس نے اردو ڈراما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ان کا نام
امتیاز علی تلج ہے۔ جن کی تخلیق ”انارکلی کو اردو ڈراما نگاری میں
ہی نہیں بلکہ دنیا کے ڈراموں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔

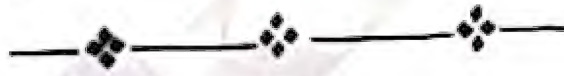
پروفیسر مجیب نے بھی اردو ڈراما نگاری کی روایت کو ایک قدم
اوپر اگے بڑھایا۔ انھوں نے حقیقت پسندی کے اصول کو پیش نظر رکھ کر
ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ڈرامے۔ حبیبہ خاتون، ہیر وین کی تلاش، آزمائش
خانہ جنگی اور کھیتی وغیرہ اردو کے اہم ڈرامے کہے جاسکتے ہیں۔ ان
ڈراموں میں اپنی کی کیفیت بدرجہہ راتم موجود ہے۔ ان کے علاوہ ان کے

دوسرے ڈرامے مثلاً انجام اور دوسری شام بھی قابلِ ذکر ہیں لیکن حبہ خاتون کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

دنیا کے تمام ادب اور فن پر سائنسی ترقی کا اثر پڑا جس کی بنا پر نئی نئی چیزوں کی ایجاد ہوئی ادب بھی اس سے متاثر ہوا سائنس نے سینما، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی ایجاد کی۔ دنیا کے فنکار بھی اپنے فن کی تبدیلی پر مجبور ہوئے۔ یوں تو اردو اصنافِ ادب میں شاعری، افسانہ ناول نے جدید تبدیلی کو فوری طور پر قبول کیا۔ دیر سے ہی سہی لیکن اردو ڈراما نگاری بھی اس تبدیلی سے متاثر ضرور ہوئی اور اردو ڈراموں میں ریڈیائی ڈراما، ایک ایکٹ کا ڈراما یعنی ایک بابی ڈراما، ٹیلی ڈراما وغیرہ اسی کا نتیجہ ہے۔ اردو کے چوٹی کے فنکار خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، مہندر ناتھ سعادت حسن منٹو، اختر الایمان، سناغ سرحدی، جاں نثار اختر عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، ڈاکٹر محمد حسن، پطرس بخاری، سلام مچھلی شہری، راجہ مہدی علی خاں، رفعت سرور، نگار ہاشمی اسد بھوپالی، کیف بھوپالی، اظہر افسر، ابراہیم یوسف، حبیب تنویر، اور سلیم جاوید وغیرہ نے اسٹیج کے علاوہ فلموں کیلئے بھی ڈرامے اور مکالمے لکھے ہیں۔

بہار میں منشی کیشورام بھٹ، مولوی سید محمد نواب، منشی خواجہ محسن علی مونگیری، منشی زوار حسین، شمس الدین شمس گیلوی

اختر اور نیوی، سہیل عظیم آبادی، سمیع الحق، طارق جمیلی، شفیع مشہدی
 سید ظہیر احسن، ششین مظفر پوری، مازکی انور، وہاب اشرفی
 شمیم فاروقی، اور سید مظفر اقبال وغیرہ نے دور قدیم اور دور جدید
 میں مکمل اور یک باہی مختصر ڈرامے تحریر کئے ہیں۔ اور اب بھی
 بہت سارے مصنفین کا قلم حرکت میں ہے۔



”بھلا ۱۸ سالہ عورت میں ناٹک منڈلی کا قیام بہار میں عمل میں آیا جس کا نام ’’ناٹک منڈلی‘‘ تھا۔ کیشورام بھٹ نے اسکو قائم کیا اور اس ناٹک منڈلی نے ہندی کے ساتھ اردو اور بنگلہ ڈرامے بھی اسٹیج کئے۔ اور پھر دوبارہ آ رہے ہیں بھی کیشورام بھٹ کے ڈرامے سجاد سنبھل اور شمشاد سوسن کھیلے گئے۔“

اس کے علاوہ شری ڈاکٹر اکیات نے اپنی کتاب ”بھارتیہ رنگ منجھا کا ویلنچنا تمک اترہاس میں پیٹنہ ناٹک منڈلی کا ذکر یوں کیا ہے۔

“سن ۱۷۸۶ میں پटना ناٹک منڈلی کی ”स्थापना“ उस के माध्यम से भट्ट जी ने अपना ”शमशाद सोसन“ नाटक उसी वर्ष दिसम्बर में प्रस्तुत किया ”बिहार बन्धु“ प्रेस में अस्थायी मंच बना कर खेला गया ! उसके अनन्तर उन का ”सज्जाद सुमबल“ मंचसय हुआ, जिस के कई प्रयोग हुए !-

ع ۱ بہار کا سا ہتہ پہلا بھاگ (ہندی) مرتب بابو سیلونندن سہائی صاحب مدظلہ العالی

تجربہ: ۱۹۷۷ء میں نائٹک منڈلی کو قائم کر کے اس کے ذریعہ
بھٹ جی نے اپنا ”شمشاد سوسن“ نائٹک اسی سال دسمبر میں پیش
کیا۔ یہ نائٹک بہار بندھو پریس میں عارضی طور پر اسٹیج بنا کر کھیلا
گیا تھا۔ اس کے بعد ان کا ”سجاد سنبل“ اسٹیج پر پیش کیا گیا جس
کے کئی تجربے ہوئے۔

اس لحاظ سے پتہ نائٹک منڈلی ریاست بہار میں اردو اور ہندی
کی پہلی نائٹک منڈلی ہے۔ اس کے بعد ہی بہار میں ڈراما نگاری کا
رواج عام ہوا۔ منشی کیشورام بھٹ اپنے دور کے ایک اہم ادیب تھے
جنہوں نے مختلف موضوعات پر مختلف زبانوں میں کتابیں لکھی ہیں
ان ہی میں وہ دو ڈرامے بھی ہیں جن کی زبان اردو لیکن رسم الخط دیوناگری
ہے۔ اب تک کی تحقیق سے ان کے درج ذیل ڈراموں کا پتہ چلا ہے۔

سجاد سنبل | پروفیسر سید حسن صاحب نے اپنے مقالہ ”بہار کا اردو
اسٹیج اور اردو ڈراما“ میں ”سجاد سنبل“ کو اردو ڈراما قرار دیا ہے۔

”اس ڈرامے کو ہندی تصنیف صرف اس بنا پر سمجھا جاتا ہے کہ یہ
دیوناگری رسم الخط میں ہے۔ ورنہ زبان اور طرز تحریر دونوں کے لحاظ
سے سو فیصد اردو تصنیف ہے۔“

”سجاد سنبل“ ۱۹۷۷ء میں لکھا گیا۔ اسے مصنف نے بہار
بندھو پریس کے احاطے میں اسٹیج کیا اور خود ہی اداکاری میں
حصہ لیا۔

علامہ بہار قیہ منج کا دیوناگری نائٹک اجناس۔ مصنفہ ڈاکٹر اکیات صفحہ ۵۸،
بقیہ حاشیہ نمبر ۱۷ بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما۔ مقتدرہ ج۔ ۵۲

اس ڈرامے کا ایک نسخہ مجھے بھاکپور بھگوان لائبریری سے دستیاب ہوا۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہے جو اگست ۱۹۰۴ء میں بھارت رنٹر کلکتہ سے شائع ہوا ہے۔ اس کا سائز (۱۳ x ۲۲) س ہے اور کل ۱۴۹ صفحات پر مشتمل ہے۔

سجاد سنیل کاتیر ایڈیشن جس پر تاریخ طباعت و اشاعت درج نہیں ہے۔ وہ راج بھاشا پریشد لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ ان دونوں کی عبارت یکساں ہیں اور یہ بھی ۱۴۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ڈراما پہلی دفعہ شائع ہونے کے بعد ۲۱ برس تک گمنامی کے عالم میں پڑا رہا۔ ہندی والے اس سے بہت زیادہ مستفید نہیں ہو سکے۔ ۱۹۰۴ء میں اس امید کے ساتھ شائع کیا گیا کہ اب ہندی پڑھنے والوں کی تعداد زیادہ ہے اور وہ اسکی اہمیت کو سمجھ سکیں گے۔ اس ایڈیشن کے مرتب کا بیان یوں درج ہے۔

یہ ناटक ऐसे समय मे बना था कि जब हिन्दी के पाठक बहुत कम थे! तथापि दोबारा छपा, बिक अब २९ साल से फिर नहीं छपा! इस समय के हिन्दी पाठक इसे जानते भी न थे! इस के स्वयंयिता के महाशय की आज्ञा से फिर छपा जाता है!

اب کی آشا ہے کہ بہت لوگ اسے پڑھیں اور

میں گزشتہ کا حاشیہ ۲۰۰۰ بھارکار دوا سٹیج اور راج راج لائبریری پٹنہ میں دستیاب ہے۔
 ۲۰۰۰ بھارکار ساہتیہ بھلا بھلا (ہندی) مرتبہ بابو سیلوندن سہاسی، ۲۰۰۰

اس کی उत्तमता کو جانیں گے !

भारत मित्र समपादक .

अगस्त १९०४ .

ترجمہ : یہ ناول ایسے زمانے میں بنا تھا کہ جب ہندی
قاریں بہت کم تھیں۔ اس کے باوجود دوبارہ شائع ہوا۔ فروخت
ہوا۔ اب ۲۱ برسوں سے طبع نہیں ہوا۔ اس زمانے کے ہندی
قاریں اسے جانتے بھی نہ تھے۔ اس کے مصنف محترم کے حکم
سے پھر شائع کیا جاتا ہے۔ اب امید ہے کہ بہت لوگ اسے
پڑھیں گے اور اس اعلیٰ تخلیق کو سمجھیں گے۔

بھارت متر ناشر۔

اگست ۱۹۰۴ء

بنگال نے سب سے پہلے انگریزی ادب کے اثرات قبول کئے
اور بنگلہ کے ادیبوں نے مغرب سے استفادہ کر کے ہندوستانی
ادب کو فروغ دینے کی سعی کی۔ چنانچہ ۱۸۷۷ء میں شری کیشو
لام بھٹ نے بنگلہ کتاب سرائے اور سروجنی کارویا نتر سجاد سنبل
کے نام سے کیا۔ خود مصنف ۱۹۰۴ء کے ایڈیشن میں اس بات
کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

सरत और सरोजनी , को
हिन्दुसतानी लिबास पहन कर अपने -

ع۔ سجاد سنبل۔ بھومیکا۔

* केशवराम भट्ट *

تشریح: سرت اور سرو جی، کوہندوستانی لباس پہنا کر اپنے ملک کے عوام (دیش واشیوں) کی خدمت میں روانہ کرتا ہوں دیکھا جائے کہ اس ملک میں اسکی کتنی قدر ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو کے جو ڈرامے ابتدائی دور میں لکھے گئے ہیں وہ دیوناگری یا دوسرے ہندوستانی رسم الخط میں ہیں چنانچہ اردو کے ابتدائی دور کے ڈرامے ”مغل تماشہ“ اور ”شجمع الدولہ کا نامک“ بھی فارسی رسم الخط میں نہ ہو کر دوسرے رسم الخط میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن زبان و بیان، کردار و ماحول بھی اردو زبان میں ہیں اور اسی سے اردو ڈرامے کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔ بہار میں اردو ڈرامے کا آغاز بھی پنڈت کیشورام بھٹا کے دیوناگری رسم الخط میں تحریر شدہ ڈراما ”سجاد سنبل“ سے ہوتا ہے۔ کیونکہ زبان کے اعتبار سے یہ بھی اردو ڈراما ہے ”سجاد سنبل“ بھی حقیقتاً اردو کا ہی ڈراما ہے۔ اس میں انہوں نے زبان و بیان اور ماحول و کردار یہاں تک کہ گیت، غزل اور اشعار تک اردو کے ہی استعمال کئے ہیں۔ جس طرح آغا حشر کاشمیری کے بعض ہندی اور بنگلہ ڈرامے اردو رسم الخط میں ہیں

علاء سجاد سنبل - بھومیکا۔

اور اس کے باوجود انہیں ہندی اور بنگلہ کا ڈراما نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح کیشورام بھٹ کو بھی اردو ڈراما نگار تسلیم کیا جانا چاہیے۔

”آغا حشر کاشمیری نے کل ۷۳ ڈرامے تصنیف

کئے ہیں جن میں اردو کے علاوہ ہندی اور

بنگلہ کے بھی ڈرامے ہیں۔ ان ہندی اور بنگلہ

کے ڈراموں کی خاصیت یہ ہے کہ وہ سارے

کے سارے فارسی رسم الخط میں لکھے گئے ہیں

حال ہی میں آغا جمیل کاشمیری نے انہیں

دیوناگری رسم الخط میں منتقل کیا ہے۔

لیکن ہندی اور بنگلہ کے ناقدین نے شروع سے ہی انہیں

ہندی اور بنگلہ کے ڈراما نگاروں کے زمرے میں شامل کیا ہے

چنانچہ ہندی کے ناقد سرت اوجھانے اپنی کتاب ”ہندی

نامک کوش“ میں آغا حشر کے درج ذیل ڈراموں کو ہندی کے

ڈراموں کی حیثیت سے شامل کیا ہے۔

”آکھ کانشہ“ ”یہودی کی لڑکی“ ”سلورکنگ“ ”اندر سمبھا کدا

کلفام عرف سبز پیری“ ”عورت کا دل“ ”چنڈی داس“ اور ”دل کی

پیاس“ ۲

المختصر رسم الخط کی اہمیت ایک اور مثال سے واضح ہوتی ہے

عمر دھرم ایک ”ہندو رسالہ شمارہ بابت ماہ اپریل ۱۹۴۷ء۔ لوک پرونا رتھ
منج کے اردو ترجمہ: آغا حشر کاشمیری۔ مصنفہ جمیلہ عال جعفری ص ۹۷۔ بقیہ ص ۹۸

शमशाद-सौसन ।

(नाटक ।)

“दुबंद की न सतारवे जाकी मोटी जाव,
मुई खास की लख से. बरि भल होए जाव ।”

कवीर ।

• अहे जेह-दस्त जेह-दस्त आर ।
• कूँ ताले बमाले इस पुर ।
बाली ।



पटना ।

विहार-बन्धु. छापाखाना, बांकीपुर ।

१८८० ।

(ड्रामा शमशाद-सौसन का सरोज)

کہ اردو کے نامور شاعر و ادیب جناب انشا اللہ خاں انشا کی مشہور تصنیف ”رائی گتگی“ جو فارسی رسم الخط (اردو) میں لکھی ضرور گئی ہے لیکن زبان و بیان سو فیصد ہندی ہے اور جب تک یہ کتاب اردو رسم الخط میں رہی اسکی افادیت و اہمیت سے اردو والے محروم رہے اور پھر جب اسے دیوناگری رسم الخط میں تحریر کیا گیا تو صحیح طور پر ہندی والوں نے اسکی اہمیت کو سمجھا۔ ہندی ادب میں اسے ابتدائی دور کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

کیشورام بھٹ بہار کے پہلے اردو ڈراما نگار ہیں اور ان کا ڈراما ”سجاد سنبل“ بہار میں اردو کا پہلا ڈراما ہے۔ یہ ڈراما چھ ایکٹوں پر مشتمل ہے پہلے دوسرے اور تیسرے ایکٹ میں چار سین ہیں۔ باقی تین یعنی چوتھے پانچویں اور چھٹے میں پانچ پانچ سین ہیں۔ یہ ایک سبق آموز اخلاقی ڈراما ہے۔

شمشاد سوسن | ڈراما ”شمشاد سوسن“ بھی مٹشی کیشورام بھٹ کی تصنیف ہے اصل یہ ڈراما ۱۹۷۴ء میں ہی لکھا گیا ہے۔ اور اسی سال ماہ دسمبر میں اسٹج کیا گیا۔

”۱۹۷۴ء میں پٹنہ ناٹک منڈلی قائم کر کے اس کے ذریعہ بھٹ جی نے اپنا ڈراما شمشاد سوسن اسی سال دسمبر حاشیہ ص ۷۷ کاٹک ہندی ناٹک کوش“ مصنفہ شری دسرت اور جواہر لال (ہندی)

میں پیش کیا۔ نائک بہار بندھو پریس میں عارضی طور پر رنگ منچ بنا کر کھیلایا۔

یہ کتاب بہار بندھو پریس سے شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۸۰ء میں ۱۵x۱۰ اس۔م کے سائز میں طبع ہوئی ہے۔ اس کتاب کے سرورق پر پریس کا مونوگرام بھی دیا ہوا ہے۔ مونوگرام کے اوپری حصے پر کبیر داس کا یہ دوہا درج ہے

“ दुबल को न सताइयो जाकी मोटी हाय !
मुई आल की सांस से सार भसम होइ जाय॥

کبیر داس

ترجمہ۔ دُربل کو ناستائیو جاکی موٹی ہائے

موئی کھال کی سانس سے سار بھسم ہوئی جائے

کبیر داس

اسکے نیچے فارسی کے مشہور شاعر شیخ سعدی کا یہ شعر

فارسی رسم الخط میں تحریر ہے۔

اے زبردست زبردست آزار

گرم تاکے بساندایں بازار۔!! (سعدی)

کتاب کے پہلے صفحے پر ”بھومیکا“ کے عنوان کے تحت مصنف

کے درج ذیل جملے تحریر ہیں۔

सुरेन्द्र विनोदनी भूमिका के आशय पर यह

ع۔ بھارتیہ رنگ منچ کا ولیو یچنا تک اتہا اس۔ مصنفہ کی اولیات ۱۸۵۸ء
ع۔ شمشاد سوسن (ہندی) مصنفہ کیشورام بھٹ مسر سرورق۔

کتاب لکھی گئی ہے! جہاں تک بن پڑا ہے
وہاں تک اس میں اس کے ریلوں کو نہیں آنے
دیا ہے! ک۔ ر۔ م۔ 3

ترجمہ۔ سریندر وینوونی کی بنیاد پر یہ کتاب تصنیف کی گئی ہے
جہاں تک ہو سکا ہے وہاں تک اس کو اس کے علیوں
سے مبرا رکھا ہے۔ (کیشوریم بھٹ)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کا پلاٹ بنگلہ
کتب سریندر وینوونی سے ماخوذ ہے۔ لیکن یہ اس کا چہرہ
یا پانتر نہیں ہے۔ جیسا کہ سجاد سبیل ہے۔ کیونکہ مصنف نے
بہار کے مقامی اور مسلم گھرانے کی زندگی کا سچا نقشہ بڑے ہی
فنکارانہ انداز میں کھینچا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ڈراما
اردو ہی کا ہے۔ کہیں بھی بنگلہ کردار و ماحول کا عکس نمایاں
نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ اس زمانے میں سرسید اور حالی نے
مسلمانوں میں جدید تعلیم حاصل کرنے کی جو مہم چلائی تھی مصنف
بھی اس سے متاثر نظر آتا ہے۔ اور اس نے اس کو اس ڈرامے کے
پلاٹ کی تکمیل میں بڑے ہی دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیا
ہے۔ اس ڈرامے میں فن ڈراما نگاری کے تمام عناصر موجود ہیں۔ فی
الحقیقت یہ ڈراما بھی اردو ہی کا ہے۔ اس میں زبان و بیان کردار
و ماحول یہاں تک کہ گیت، غزل، اور اشعار بھی اردو کے ہی

استعمال کئے گئے ہیں۔

یہ ڈراما کل ۲۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں چار ایکٹ ہیں۔ پہلے ایکٹ میں چھ سین ہیں۔ دوسرے اور تیسرے میں چھ سین ہیں البتہ چوتھا اور آخری ایکٹ ایک ہی سین پر ختم ہوتا ہے۔

مصنف نے بڑے دلکش و دلچسپ انداز میں اس ڈرامے کا آغاز حاکمی کی اس نظم سے کیا ہے۔ جو اس ڈرامے کی ہیروئن کی زبانی پیش کی گئی ہے۔

منظر
تسزل نے کی ہے بری گت ہمساری
بہت دور ہو گئی ہے نکبت ہماری

گئی گذری دنیا سے عزت ہماری
نہیں کچھ ابھرنے کی صورت ہماری

پڑے ہیں اک امید کے ہم سہارے
تو قح میں جنت کی جیتے ہیں سارے

ہم ہی ہیں وہ نسلیں مبارک جاں کی؟
کہ بخشیں گے جو دین کی استواری؟
کریں گے ہم ہی قوم کی غم گساری؟
ہم ہی پر امیدیں ہیں موقوف ساری؟

ہم ہی شمع اسلام روشن کریں گے؟
 بڑوں کا ہم ہی نام روشن کریں گے؟
 حالی

یہ ڈراما جدید فن ڈراما نگاری کے اعتبار سے بھی کامیاب ہے
 اس کے علاوہ عبدالعلیم نامی نے اپنی کتاب ”اردو تھیٹر“
 میں کیشورام بھٹ کا ایک اور ڈراما ”اندھوں کو آنکھ“ کا ذکر
 کیا ہے۔

جوانِ بخت و شمسُ النہار | مولوی سید نواب محمد دوسرے

ڈراما نگار ہیں۔ جن کو بہار کے
 ڈراما نگاروں میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اب تک کی تحقیق
 سے یہ پتہ چلا ہے کہ انھوں نے صرف ایک ہی ڈراما لکھا ہے جس
 کا نام ”جوانِ بخت و شمسُ النہار“ ہے۔ یہ ۱۸۸۴ء میں تحریر کیا
 گیا ہے۔ یہ ڈراما ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ کتاب مطبع احسن
 المطابع پٹنہ سے شائع ہوئی۔ مصنف نے اس ڈرامے کو بابو
 دیونا تھ سہائے رئیس و زمیندار پٹنہ میونسپل کمشنر نانکی
 پور کے نام منسوب کیا ہے۔ اس ڈرامے میں مصنف نے دیباچہ
 بھی لکھا ہے۔ جس سے ڈراما نگاری کے متعلق اپنے نقطہ نظر کی
 وضاحت کی ہے۔ ان عبارتوں سے ڈراما نگاری کے فن سے
 مولوی صاحب کی واقفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

انہوں نے اس زمانے کے رواج کے خلاف اپنے ڈرامے
 ”جواں بخت و شمس النہار“ میں مافوق الفطری فضا کو پیش کرنے
 سے احتراز کیا ہے۔ گو کہ اس ڈرامے کا موضوع عشق و محبت
 کی المیہ کہانی پر مبنی ہے۔ یہ ڈراما کل چار ایکٹ اور پندرہ سین
 پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ۱۵ x ۱۲ س۔ م کے سائز میں طبع شدہ
 ہے۔ اس میں کل ۷۵ صفحات ہیں۔

یہ ایک منظوم ڈراما ہے۔ دراصل یہ ایک اوپیرا اور المیہ
 ڈراما ہے۔ اس میں قصے کو گیتوں اور سازوں کے ساتھ پیش
 کیا ہے۔ اس ڈرامے کو تھیٹر ریکل کمپنی نے بھی اسٹیج کیا۔ پروفیسر
 سید حسن صاحب اس ڈرامے کے متعلق لکھتے ہیں۔

ڈراما دراصل مولوی سید محمد نواب مرحوم
 نے ایک اصلاحی مقصد کے تحت لکھا ہے۔

ناٹک محسن یہ ۱۸۹۹ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔
 اس کے مصنف خواجہ محسن علی تخلص

بہ محسن مونگیری ہیں۔ عبد العليم نائی نے اپنی کتاب اردو تھیٹر
 میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ کتاب ۲۱ x ۱۳ س۔ م کے سائز
 میں ہے۔ یہ ڈراما کل ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

یہ ایک منظوم ڈراما ہے۔ البتہ بعض عنوان کے تحت
 اس میں کہیں کہیں نشر میں مکالمے استعمال ہوئے ہیں

مجموعی طور پر اپنے زمانے کا یہ ایک روایتی ڈراما ہے۔

کھیل طلسمات تقدیر بھرام گور

منشی زوار حسین عرف مرزا عظیم آبادی بھار کے ڈراما نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے صرف ایک ہی ڈراما ”کھیل طلسمات تقدیر عرف بھرام گور“ کے نام سے لکھا ہے جس ڈرامے کے متعلق پروفیسر مظفر اقبال نے اپنی کتاب ”بھار میں اردو نثر کا ارتقار“ میں لکھا ہے کہ۔

مجھے اس ڈرامے کا طبع شدہ نسخہ ملا ہے۔ یہ نسخہ پہلی بار مطبع احمدی واقع پٹنہ محل مغل پورہ سے ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۹۶ء میں طبع ہوا ہے۔

لیکن راقم الحروف کو بھی اس ڈرامے کا ایک نسخہ خدا بخش لاہوری سے دستیاب ہوا۔ لیکن اسکی طباعت و اشاعت کس ادارے سے ہوئی ہے۔ اس کا نام و پتہ درج نہیں ہے البتہ ڈرامے کے آخری صفحے پر ۲۲ ربیع الآخر ۱۳۱۲ھ دسج ہے۔ اس ڈرامے کی عبارت نظم و نثر دونوں ہی میں ہے اس میں ایکٹ کے تحت عنوان کے نام مختصر نہیں کئے گئے ہیں بلکہ یہ مختلف ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں تین ابواب ہیں

اور ہر باب کے مختلف پردے ہیں۔ پہلے باب میں نو دوسرے
میں پانچ اور تیسرے میں دس پردے ہیں۔

اس ڈرامے میں بہ یک وقت دو پلاٹ کا استعمال ہوا ہے۔
اس طرح کے پلاٹ بعد میں آغا حشر کے ڈراموں میں کہیں کہیں
 ملتے ہیں۔ اس حیثیت سے اس ڈرامے کی نوعیت بہار میں اس
سے پیشتر لکھے گئے ڈراموں سے مختلف ہے۔ ساتھ ہی ساتھ
یہ ڈراما اسٹیج پر کھیلایا بھی چکا ہے۔ پروفیسر مظفر اقبال کے
بیان کے مطابق اس ڈرامے کو وی رائل تھیٹر ریکل کمپنی آف بہار،
نے اسٹیج پر پیش کیا تھا۔ یہ ڈراما ۲۴ × ۲۲ س۔م کے سائز
کے ۲۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں بہ یک وقت
دو قصے ہیں۔ ایک سنجیدہ اور دوسرا ظریفانہ و تفریحی۔ سنجیدہ
قصے کا ہیرو بہرام گور ہے اور اسکی ہیروئن دو ہیں حسن بانویری
اور بہرام کی ملکہ، رقیب کے کردار بھی دو ہیں۔ ایک آدم زاد بہرام
کا وزیر و سراد یوزاد مسیحی شہنشاہ اور تفریحی قصے کا ہیرو بہرام
کا دوست زاغ۔ ہیروئن بی بیچنگا ہے۔ اس کے علاوہ سلطان
عالم اور بکبل کے کردار بھی ملتے ہیں۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق
ٹھہری، غزل اور انتر وغیرہ کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔



گلشنِ مہیت شکوفہِ حسرت

”ڈراما گلشنِ مہیت شکوفہِ حسرت“ ۱۹۶۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا جس کا نسخہ مجھے چمپا نگر بھاگلپور کے ایک علم دوست مخلص کی ذاتی لائبریری سے دستیاب ہوا۔ یہ کتاب ۲۰x۱۳ اس۔م کے سائز میں مطبع اخبار شہرہ آفاق گینا سے مطبوع شدہ ہے۔ یہ کل ۲۸ صفحات اور تین ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں دو پردے ہیں۔ اور دوسرے باب میں کل تین پردے ہیں۔ اور تیسرے باب میں صرف ایک ہی پردہ ہے۔

اس ڈرامے کے مصنف ہری ہر پر ساد عرف لال بابو حضرت دیہاتی ہیں۔ جیسا کہ اس ڈرامے کے ٹائٹل پیج سے ظاہر ہوتا ہے ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اخبار ”شہرہ آفاق“ کے نامہ نگار تھے۔ جو ہفتہ وار شہر گینا سے نکلتا تھا۔ اور اس کا آفس محلہ لہری ٹولہ شہر گینا میں تھا۔ یہ ڈراما پہلے اس اخبار میں قسط وار شائع ہوا۔ پھر باضابطہ کتابی شکل میں مطبع اخلاہ ”شہرہ آفاق“ کے ذریعہ اس کی اشاعت کی گئی ہے۔ مصنف کا مجھے صرف یہی ایک ڈراما حاصل ہو سکا ہے۔ اسکے علاوہ اس ڈراما سے مصنف کی شاعری اور ڈراما نگاری کی صلاحیت کا پورا پورا انداز ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے مشہور مزاحیہ اور طریق

شاعر تھے۔ اس کتاب میں انہوں نے اپنا پورا نام بھی تحریر نہیں کیا ہے۔ بلکہ صرف تخلص حضرت دیہاتی لکھا ہے۔ اس ڈرامے میں جتنے بھی گیت غزل، اور ٹھمریاں استعمال ہوئی ہیں وہ خود مصنف کی تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ ان صنفوں میں بھی مصنف کا طریقہ اور مزاجیہ رنگ نمایاں ہے۔ ساتھ ہی ان طریقہ ان اشعار میں طنز کا عنصر بھی موجود ہے۔ جو اس زمانے کے لوگوں کے برے فعل و عمل پر کھری چوٹ ہے۔ یہ ڈراما حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ بہار کا ایک منفرد ڈراما ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بہار کی ڈراما نگاری کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ بھی ہے۔

شہنشاہ حبشہ | اختر ارونیوی کی حیثیت اردو ادب میں ہمہ گیر ہے۔ انہوں نے مختلف صنفوں

میں کامیاب تجربے کئے ہیں۔ انہوں نے بیک وقت مختلف اقسام ادب میں اپنے کمالات کا اظہار کیا ہے۔ یوں تو انہوں نے ڈراما نگاری کی طرف توجہ کم دی ہے پھر بھی مجھے درج ذیل ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔ چنانچہ ڈراما "شہنشاہ حبشہ" ۸۰۶ صفحات پر مشتمل مختصر مگر مکمل ڈراما ہے۔ یہ پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ اور پھر ہر ایکٹ میں مختلف مناظر ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کا موضوع ۱۹۳۵ء کی تاریخی جنگ میں حبشہ کی تباہی و بربادی

سے ہے۔ یہ ایک ادبی ڈراما ہے۔

زوال کینٹن | ڈراما "زوال کینٹن" اختر اربینوی کا دوسرا ڈراما ہے۔ دراصل یہ ایک بانی ڈراما ہے

یہ ڈراما تین مناظر پر مشتمل ہے۔ ارتقائی دور کے مختصر و یک بانی ڈراموں میں یہ ڈراما ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ اسے بیٹنہ یونیورسٹی کے طلباء نے اسٹیج بھی کیا۔

اگ اور پانی | یہ ڈراما "اگ اور پانی" ڈاکٹر طارق جمیلی کا لکھا ہوا ہے مصنف کا یہ پہلا ڈراما ہے

اور اپنے اندازِ بیاں کے اعتبار سے یہ علامتی ہے۔ یہ چار سین پر مشتمل ہے۔ مختصر اور کامیاب ڈراما ہے ۱۹۶۰ء میں لیبل لیتھو پریس رمنہ روڈ بیٹنہ سے ۱۸x۱۲ اس۔م کے سائز میں شائع ہوا ہے۔ یہ ڈراما بزمِ اردو پورنہ کالج کے زیرِ اہتمام پورنہ کالج میں اسٹیج ہوا۔ اس کو اسٹیج پر پیش کرنے میں پورنہ کالج کے طلباء نے حصہ لیا تھا۔ یہ کل ۳۸ صفحات مشتمل ہے۔

یہ ڈراما جنگ اور امن کے موضوع پر مبنی ہے۔ دراصل یہ ڈراما اقبال کے اس شعر کی عکاسی کرتا ہے۔

شکست بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت ہیں ہے

دھرتی کے باسیلوں کی ہمتی پریت میں ہے

یہ بہار کے کلاسیکل ڈراموں میں اہم مقام رکھتا ہے۔

شکست کی آواز | طارق جمیلی کا دوسرا مگر اہم ڈراما ہے۔ یہ

ڈراما پانچ ایکٹ اور اکہتر اے صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلے ایکٹ میں چار مناظر ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں صرف دو مناظر ہیں۔ تیسرا ایکٹ چار مناظر پر قائم ہے۔ چوتھے ایکٹ میں کل تین مناظر ہیں۔ پانچواں ایکٹ کل چار مناظر پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب بہار اردو اکادمی ٹنہ کے کے مالی تعاون سے ۱۹۸۶ء میں لیٹھو پریس کٹیہار سے شائع ہوئی۔ اس کا سائز ۱۳ x ۱۳ س م ہے۔ یہ ڈراما بھی اسٹیج ہو چکا ہے۔

غالب پر لکھے گئے ڈراموں میں یہ ڈراما ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

اسکے علاوہ مصنف کا ایک اور ڈراما بنام ”انسان“ بھی ہے جس کا ذکر مصنف نے اپنی کتاب ”شکست کی آواز“ کے آخری صفحہ پر کیا ہے۔ لیکن باوجود کوشش کے مجھے اس کا پتہ نہیں مل سکا۔

گوداوری کی گود میں | پروفیسر قمر التوحید کا یہ ڈراما سالہ ”یگڈنڈی“ امرتسر جلد نمبر ۴، شمارہ نمبر ۱۲

بابت ماہ دسمبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ یہ مختصر ڈراما انگریزی زبان کا چربہ ہے۔

مٹی کا پنچہ | یہ ڈراما بھی پروفیسر قمر التوحید کا ہی لکھا ہوا ہے جو ۱۹۶۰ء میں ٹی۔ این۔ بی کالج بھگل پور

میں کالج کے طلباء کے ذریعہ اسٹیج پر پیش کیا گیا۔

عید کا دن | ریڈیائی ڈرامے میں قمر التوحید کا ڈرامہ عید کا دن

کافی مقبول ہوا ۱۹۶۱ء سے لگا تار کئی بار نشر ہو چکا ہے۔

پیریم یا بیوپار | پروفیسر مظفر اقبال کا ایک بابی ڈراما ۱۹۶۱ء

میں رسالہ ”صنم“، پٹنہ بابت ماہ مارچ میں شائع ہوا۔ بہار کے مختصر ڈراموں میں ایک اہم اضافہ ہے۔

استاد شیر | یہ ڈراما مگدھ پریس مصلح پور پٹنہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف بدر عظیم آبادی

ہیں۔ یہ ڈراما کتابی شکل سے پہلے روزنامہ اخبار ”صدائے عام“ پٹنہ میں قسط وار شائع ہوا۔ بعد میں یہ ڈراما ۶۲ صفحات پر مشتمل کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے میں ایکٹ کے عوض عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ ہر عنوان میں استاد شیر وہی کو دکھلایا گیا ہے دراصل یہ ایک ہی ڈراما ہے۔ جو ۸ سین اور ایک ایکٹ پر مشتمل ہے۔ ۱۸۶۱ء س۔ م کے سائز پر طبع شدہ ہے۔

خسرو و شیریں | سمیع الحق بہار کے اردو ڈراما نگاروں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ڈراما

خسرو و شیریں انکی فنکارانہ تخلیق ہے دراصل امیر خسرو کی مشہور فارسی مثنوی خسرو و شیریں کا چربہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۱ء میں پہلی دفعہ عظیم آباد پبلکشنز لمیٹید پٹنہ سے ۱۸۶۱ء س۔ م کے

سائز میں شائع ہوئی۔ ویسے تو یہ ڈراما چھ ابواب اور ۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ دراصل یہ ڈراما چار ابواب پر ہی ختم ہو جاتا ہے پہلا باب تمہیدی باب کے عنوان سے ڈرامے میں شامل ہے۔ اور آخری باب ڈرامے میں اختتامیہ کے عنوان سے شامل ہے۔

بھگی بستی | جدید دور یکبائی اور مختصر ڈراموں کا دور ہے
سمیع الحق کا یہ ڈراما بہار اُردو دنیا میں ایک

اہم اضافہ ہے۔ یہ کل ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ڈراما پانچ صحیفے نامی نصاب کی کتاب میں شامل تھا۔ جو بہار اسٹیٹ ٹکسٹ بک پبلیشنگ کارپوریشن پٹنہ سے شائع ہوئی ہے یہ ڈراما صرف دو مناظر پر مشتمل ہے۔

اس کے علاوہ سمیع الحق نے قدیم یونانی ڈراموں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ جو قابل توجہ ہے۔

شہنشاہ ایدپس | یہ ڈراما مظہر پبلشرز رانچی سے
دی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ

سے طبع ہو کر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا یہ ۱۰×۱۵ اس۔ م کے سائز میں ہے۔

انطی کوئی | یہ ڈراما بھی منظوم ترجمہ ہے۔ سمیع الحق نے قدیم
ڈراموں کے ترجمہ کے ذریعہ بہار کے ڈراموں

کی تاریخ میں اضافہ کیا ہے۔ یہ کتاب بہار اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۱ء میں دی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ سے

شائع ہوئی۔ یہ کل ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا سائز ۱۲x۱۳ س۔ م ہے۔

ایڈیپس ارض کو لونو میں | سوفوکل اعظم کا یہ یونانی ڈراما ہے۔ جس کا منظوم ترجمہ

بحسن خوبی سمیع الحق نے کیا ہے۔ اس کا سائز ۱۴x۱۲ س۔ م ہے۔ یہ کتاب منظر ہر پبلکشنز ادب ہاؤس رانچی بہار سے ۱۹۹۵ء میں طبع ہوا۔ یہ کل ۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ مصنف کا یہ ترجمہ بھی اس قدر دلچسپ اور موثر ہے کہ یہ ترجمہ کی جگہ تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ بہار کا یہ ڈراما قابل توجہ ہے اور ایک بے بہا اضافہ ہے۔

سگرا اور لہریں | ڈراما "سگرا اور لہریں" کے مصنف سید ظہیر احسن ہیں۔ یہ کتاب بہار اردو اکادمی

کے مالی تعاون سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی اس کا سائز ۱۳x۱۲ س۔ م ہے۔ یہ ڈراما پانچ ایکٹ اور ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدائی چار ایکٹوں میں صرف دو سین ہیں اور پانچواں ایکٹ چار سین پر مشتمل ہے۔

دراصل اس ڈرامے کا پلاٹ انگریزی کے ناول نگار تھامس ہارڈی کے مشہور ناول "The Mayor of Casterbridge" سے ماخوذ ہے۔

دوپہر کے بعد | ”دوپہر کے بعد“ نامی کتاب شفیق مشہدی کے مختصر ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے اس میں درج ذیل ڈرامے ہیں۔

اجنبی دیواریں، دوسرا کیتھر، دوپہر کے بعد، انگلیاں فگارینی، پتھروں کا شہر اور مٹھی بھر خاک۔ یہ کتاب بہار اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے مکتبہ ادب گردنی باغ پٹنہ سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی جو ۱۴۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور اس کے اکثر ڈرامے ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔

خون کی مہندی | یہ کتاب شین مظفر پوری کے مختصر ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے جس میں ستوا کا نوٹ، انٹرویو کا چکر، سرکس کا شیر، خون کی مہندی، تیسری آنکھ، انوکھی بات اور بے چارہ شاعر پر مشتمل ہے۔ یہ بھی بہار اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے لیتھو پریس رمنہ لین پٹنہ ۴۴ سے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۶۱۲ اس۔م کے سائز پر کل ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کے ڈراموں میں موجودہ سماجی مسائل کو بڑے دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

پردے کے سامنے | ”پردے کے سامنے“ اتمنا مظفر پوری کے مختصر ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب بھی بہار اردو اکاڈمی کے مالی تعاون

سے تاج پریس باری روڈ گنیا سے طبع ہو کر اکتوبر ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی ہے اسکا سائز ۸x۱۳ اس م ہے۔ یہ کتاب کل ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں درج ذیل ڈرامے ہیں۔

مجھے انصاف چاہئے۔ بیگم کا گھریلو بجٹ، قصہ کمراسن تیل کا، مجھے پھانسی دیدیں، انٹرویو بورڈ، گرام پنچایت، جہیز کی ریل گاڑی، رحم و ستم اور پھیلیوں کی عدالت، یہ تمام ڈرامے مزاحیہ و طنزیہ ہیں اکثر و بیشتر یہ تمام ڈرامے ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔ اور اردو کے رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔

ڈرامے ”نل دینتی“ بے وطن کی عید، پریم شکتی، ہمایوں اشیر، فرہاد، گریجویٹ، ہٹلر، آواز، راج گرو، ٹھوکر اور گاؤں کی ایک شام، کا ذکر ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنی کتاب میں کیا ہے جس کے مصنف ضیا عظیم آبادی ہیں (افسوس یہ ہے کہ میری نظر سے کوئی بھی ڈراما نہیں گذرا) اس طرح ڈرامے، دلش کی پکار، آنسو، کسان کی بیٹی، انوکھی سہاگن، ہمایوں اور نشانہ کا بھی ذکر عبدالعلیم نامی نے کیا ہے۔ ان کے مصنف کا نام عزم بازید پوری ضلع گیا لکھا ہے۔

ڈرامے ”راہ کا دیا، نینا جوگن، شیر شاہ، غلط فہمی، روشنی عید کی ایک شام، ایک ولی پوشیدہ اور ایک کافر کھلا، اور جہاں آزار۔ کے مصنف سہیل عظیم آبادی ہیں۔ ان کے تمام ڈرامے ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔ بہار کے ڈراموں میں اہم ہیں

اس کے علاوہ انھوں نے ایک اور ریڈیائی فیچر بہ عنوان ”وہبستان عظیم آباد“ تحریر کیا ہے۔

یہ شمیم افزا قمر کا پہلا ریڈیائی ڈراما ہے۔ رسالہ ماہنامہ ”آہنگ

گیا، بابت ماہ جنوری ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ یہ چار سین پر مشتمل ہے۔

یہ مختصر ڈراما بھی شمیم افزا قمر کا تحریر کردہ ہے۔ یہ پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ ۱۹۸۵ء میں رسالہ سہ ماہی ”توازن“، مالیکاؤں کے شمارہ نمبر ۸ میں شائع ہوا۔ یہ ڈراما سہیل عظیم آبادی کے مشہور ناولٹ ”بے جبر کے پودے“ سے متاثر ہے۔

مصنفہ کا تیسرا ڈراما ہے۔ دراصل شمیم افزا قمر نے اپنے مختصر افسانے

”مادہ بدل گیا“ کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ پہلی دفعہ یہ ڈراما ”رات باقی ہے“ کے عنوان سے ریڈیو سے نشر ہوا۔ پھر بعد میں مصنفہ نے اسے ”ٹرنکولا نزر کی گولیاں“ کے نام سے رسالہ سہ ماہی ”توازن“، مالیکاؤں سے شائع کرایا۔

یہ مصنفہ کا اب تک کا آخری ڈراما

ہے۔ جو مزاحیہ ہے۔ یہ دوسرے پر مشتمل ہے۔ رسالہ ماہنامہ ”شگوفہ“، حیدر آباد ماہ

دسمبر ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔

کلا کار "کلا کار" نامی ڈراما رسالہ ماہنامہ "مریخ"، کے شمارہ بابت ماہ نومبر تا جنوری ۱۹۸۷ء، ۱۹۸۷ء میں شائع

ہوا۔ اس کے مصنف نوید ہاشمی ہیں۔

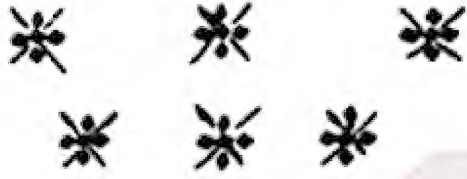
ان کے علاوہ ذکی النور کا ڈراما، "آگ اور پھول" بہار کے بہترین ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے عظیم اقبال کا ڈراما "نیا عہد نامہ" اور کوئی وعدہ نہیں، ریڈیو اور رسالے میں شائع ہو چکے ہیں۔

موجودہ دور میں رحمن شاہی کا ڈراما "دیکھ"، کافی مشہور ہوا۔ سلطان آزاد کے ڈرامے "ونکٹہ چیں" اور قصہ شاعر کا بھی کئی دفعہ ریڈیو سے نشر ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد قاسم کے ڈرامے "ارادہ، انصاف، انٹرویو اور قصہ ٹیلی ویژن کا، رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

اس کے علاوہ انجمن مانپوری کے افسانہ، میر کلوی گواہی "افسانہ ہوتے ہوئے بھی ڈرامے کی تمام خاصیت رکھتا ہے۔ وہاب اشرفی، شبکبیر الرحمن، شمیم فاروقی اور شمیم عالم مصحفی، وغیرہ کی ایک لمبی فہرست بہار کے ڈراما نگاروں کے موجود ہے۔

اسی کے باوجود بہار کے ادیبوں کو فن ڈراما نگاری کی طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ تاکہ فن ڈراما

بہار میں فروغ پاسکے اور اردو ادب میں ڈراما نگاری
کی ترقی دیگر اصناف ادب کی طرح مستحکم ہو سکے۔



(۴) بہار کے اردو ڈراموں کی قدر و قیمت

تنقیدی جائزہ

دنیا کے قدیم و جدید مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ تریسیل افکار کا سب سے عمدہ اور موثر ذریعہ ڈراما نگاری ہی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ادب کی ابتدا اور آفرینش فن ڈراما سے ہی ہوئی ہے۔ دنیا میں تہذیب و تمدن کی ترقی میں ڈراما بڑا ہی مددگار ثابت ہوا۔ بڑے انقلابات اسی فن ڈراما کے ذریعہ ظہور میں آئے اور کامیابی سے ہم کنار ہوئے۔ ہر زمانہ میں، اس فن نے عوام کو بیدار کرنے میں معاون اور موثر رول ادا کیا ہے۔ مذہبی تعلیم و تبلیغ بھی ڈراما کی ہی رہیں منت رہی۔ اور زبان و بیان اور ادب کی ترقی بھی اس کے ذریعہ ہوئی ہے۔ اسی لئے دنیا کے ادب میں فن ڈراما نگاری کی قدر و قیمت اہم مانی جاتی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں بہار کے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کا اب تک ذکر نہیں ملتا ہے۔ جب کہ موجودہ تحقیقی مقالہ سے یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اردو میں بہار کے ڈراما نگاروں نے بھی تقریباً اس وقت سے ہی ڈراما لکھنا شروع کیا جب ہندوستان کے دوسرے صوبوں کے ڈراما

نگاروں نے لکھنا شروع کیا تھا البتہ اردو کے قدیم ڈراموں کی طرح بہار کے معیاری ڈرامے بھی شروع سے ہی اردو رسم الخط میں نہیں لکھے گئے۔ اور بہت زمانہ تک اردو ڈراما نگاری کے تاریخی ارتقار کا صحیح علم نہیں ہو سکا۔ اس طرح بہار میں اردو ڈراما نگاری کے ارتقار کی تاریخ گمنامی کے عالم میں رہی۔ جب کہ بہار کے معیاری اور بہترین ڈرامے ارتقائی دور میں ہی لکھے گئے ہیں۔ بہار کے ارتقائی دور کے ڈراموں کو شروع میں ہی اردو رسم الخط میں تحریر کیا جاتا تو یہ یقیناً اس وقت کے ڈراما نگاروں کے لئے مثال بنتے۔ اور پھر بہار ہی میں نہیں بلکہ پورے ہندوستان کے ڈراما نگار اس سے مستفید ہوتے۔ اس کے باوجود بہار میں جو بھی ڈرامے لکھے گئے ہیں ان کی قدر و قیمت اردو کے دوسرے اہم ڈراموں سے کہیں بہتر اور معیاری ہے۔

اب تک ہندوستان بھر میں جو ڈرامے لکھے گئے ہیں ان کی حیثیت اکثر یہ ہے کہ ان کے پلاٹ کردار محل وقوع مافوق الفطری اور جادو اور طلسم پر مبنی ہیں اور فن ڈراما نگاری کے اعتبار سے کمزور بھی ہیں۔ اس کے برعکس بہار کے ڈرامے ان برائیوں سے پاک ہیں۔ حقیقت اور واقعیت پر مبنی ہیں اور اپنے زمانہ کے ماحول سے ہم آہنگ ہیں جو اردو ڈراما

نگاری میں منفرد مقام اور سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔
 ڈراما سجاد سنبل اپنے دور کے اکثر ڈراموں سے متفرق
 ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس دور کے اکثر ڈراموں
 کے بالکل برعکس اس کا قصہ واقعاتی ہے۔ اس کے کردار حقیقی
 دنیا کے کردار ہیں۔ کوئی بھی کردار مافوق الفطری خاصیت نہیں رکھتا۔
 جیسا کہ اس زمانے کے مشہور ڈرامے ”اندر سبھا، بے نظیر ویدر
 منیر، حاتم طائی، گل صنوبر، گل یکاوی، نقش سلیمانی، وغیرہ
 میں مافوق الفطری عناصر پرستانی، طلسماتی، دیو پیری، جن
 رجال الغیب، عفریت وغیرہ ملتے ہیں۔ اور قصے میں مظلوم اور
 ستم رسیدہ کی مدد کے لئے دیو یا اکثر ڈرامے میں کوئی نہ کوئی پیر
 و مرشد ہی اگر اس کی مدد کرتے ہیں۔ یا رجال الغیب یکاوی کے نمودار
 ہوتے ہیں۔ اکثر مصنفین نے انکی ہی مدد سے ڈرامے کو کامیاب
 بنایا ہے۔ برعکس اسکے، سجاد سنبل کے واقعات اتفاقات
 پر مبنی ہیں۔ اور ہر جگہ انسان ہی ہونے والے مسائل کو حسن و
 خوبی طے کرتے ہیں جس سے ڈرامے میں حقیقی زندگی کا عکس
 نمایاں ہے مثلاً سجاد انقدابی گروہ کے ہاتھوں گرفتار ہوتا ہے اور
 اسے ایک تہہ خانہ میں بند کر دیا جاتا ہے تو اتفاقیہ طور پر مزاجیہ
 کردار ہم چند چکروٹی اپنی سائنسی مہم کے سلسلے میں تہہ خانے
 کی کھدائی کرتے وقت سجاد کو دیکھتا ہے اور اس طرح اسے رہائی

ماتھی ہے۔ ٹھیک اسی طرح شمشیر بہادر کے عباس کو مار ڈالنے کی کوشش کرتے وقت محض اتفاق سے کمرے کی کھڑکی کھلی رہ جاتی ہے اور اس کھڑکی سے حلیمہ اندر آتی ہے اور شمشیر بہادر کو کرچ سے زخمی کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ سنبل کی جان بچانے والی بڑھیا بھی اتفاق سے ہی اس راستے سے گذر رہی ہوتی ہے اور اسکی نظر سنبل کی نیم مردہ جان پر پڑتی ہے اور اسے اپنے گھر لا کر تیمارداری کرتی ہے اور وہ موت کے منہ سے بچ جاتی ہے۔

اس طرح سے مصنف نے اپنے پلاٹ کو واقعہ کا اصل رنگ دینے کیلئے محل وقوع اشخاص کی گفتار و کردار ان کے جائے مقام کو اس زمانے کے تمام ماحول سے متاثر ہو کر اس ڈراما میں پیش کیا ہے۔ سجاد سنبل میں پلاٹ کی ترتیب پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جب کہ اس کے برعکس اس زمانے کے تمام ڈرامے ان خامیوں سے بھرے ہیں۔

جب ہم ڈراما سجاد سنبل کے قصے اور اس زمانے کے دو بہ ڈراموں کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں تو ہم یہ باتیں کہ اس زمانے کے اکثر ڈراموں کا عام طور پر یہ حال ہے کہ وہ اپنے قصے کیلئے جاتے مقام یا تو پرستان اور طلسمات جیسے خیالی مقامات یا پھر مصر، چین، یونان، شام، وغیرہ دور دراز ممالک یا

پھر سنگدیس، مازنگری، فردوس، ارم اور کوہ قاف وغیرہ جیسی
من گھڑت جگہوں کا ہی استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے تمام
قصے پر رومانی اور خیالی فضا شروع سے قائم ہو جاتی ہے۔ اس کے
برعکس سجاد سنبل کے واقعات اسی ہندوستان کی سرزمین
میں واقع ہوتے ہیں جو عام انسانوں کی بستی ہے اور جس سے
ہم سارے لوگ واقف ہیں۔ جیسے زیادہ تر واقعات بہار شریف اور
پٹنہ میں رونما ہوتے ہیں۔ سجاد حسین امبیڈکر کا رہنے والا ہے
تو سنبل مرداد محلے کی ہے اور شمشیر بہادر بہار خانقاہ کا زمین
دار ہے۔ غرض کہ تمام مقامات جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ راج
محل کا علاقہ اس زمانے میں ہندوستانی آزادی پسندوں کا مسکن
تھا اور اس طرح ان کے ڈرامے سجاد سنبل میں ہر چیز حقیقت
ہی حقیقت نظر آتی ہے۔ کردار تو بالکل ہی انسان ہیں۔ عام
دنیا کے لوگوں کی طرح گوشت پوست رکھنے والے انسان ہیں۔
یہاں تک کہ ان کے تمام نام بھی ہندوستانی ہیں۔ جیسے سجاد
عباس، شمشیر بہادر، کھٹیا بد معاش، مہیم چندر چکرورتی،
سنبل، حلیمہ، نشیمن، حسین اور محمودہ وغیرہ، اس کے بر
عکس اس زمانے کے دوسرے ڈراموں کو ہم دیکھتے ہیں تو ان
کے نام اجنبی اور علامتی معلوم ہوتے ہیں جیسے خود پسند، نیک
بہیمین، شمر، بہزاد بخت، وجہ القہر، الظلم، سمن بو، امیر بن امیر

ہامانی، اسفل، پسندیدہ، شمس البقار، وغیرہ۔
 سجاد سنبل کی سب سے دلچسپ چیز اس کا مکالمہ ہے البتہ
 بعض مقام پر طویل گفتگو ضرور ملتی ہے۔ لیکن زیادہ تر مکالمے
 سیدھے سادے فطری انداز کے ہیں۔ اس زمانے کے زیادہ ڈراموں
 کے مکالمے مسجع اور مقفیٰ ہیں۔ لیکن سجاد سنبل کے ڈرامے کے
 مکالمے اس سے پاک ہیں یہاں تک کہ گانے اور اشعار بھی بہت
 کم ہیں۔ جبکہ اس زمانے کے ڈراموں میں گانے اور گیت کی
 بہتات ہے لیکن سجاد سنبل کے مکالمے اور زبان و بیان اس
 سے جدا ہیں۔ اس ڈرامے میں ہر شخص کی جدا زبان اور الگ
 الگ محاورے کردار کی حیثیت کے مطابق استعمال کئے گئے
 ہیں۔ یہاں تک کہ بہار میں جو زبان عوام استعمال کرتے ہیں
 اسکو بھی بڑے ہی حسن و خوبی سے اس ڈرامے میں استعمال کیا گیا
 ہے۔ جس سے ڈراما حقیقت بن گیا ہے۔ اور اس لئے پروفیسر
 سید حسن نے صحیح لکھا ہے کہ۔

”میرا خیال ہے کہ بھٹ جی اردو کے پہلے قصہ

نگار میں جنہوں نے مکالمے میں ہر شخص کی

فطری زبان استعمال کی ہے۔“

غرض کہ سجاد سنبل میں بھٹ جی کا انداز بالکل منفرد ہے جو

اس زمانے کے تمام اردو ڈراموں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے

ع۔ بہار کا اردو اسٹیج اور اردو ڈراما۔ پروفیسر سید حسن ص ۶۵۔

حقیقت یہ ہے کہ ابتدا میں یہ ڈراما اردو رسم الخط میں طبع ہوتا تو یقناً اردو ڈرامے کی فضا خیالی نہ ہو کر حقیقت سے قریب ہوتی اور اردو ڈراما نگار اور تنقید نگار اس ڈرامے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے اور اس سے مستفید ہوتے اس کے باوجود اب بھی یہی بات صحیح ہے کہ فنی اور ادبی اعتبار سے اردو کا پہلا معیاری ڈراما ہے اور بہار کو یہ فخر ہے کہ یہ ڈراما یہاں لکھا گیا ہے اس طرح یہ اپنے عہد کا ایک شاہکار اردو ڈراما ہے۔

شمشاد سوسن، منشی کیشورام بھٹ کا دوسرا اہم ڈراما ہے جو اب تک اردو دنیا میں ہی نہیں بلکہ ہندی ادب میں بھی گمنامی کے عالم میں ہے اگرچہ ہندی ادب کے مصنفین اور تنقید نگاروں نے اسے ہندی ڈراما ضرور قرار دیا ہے۔ لیکن اسکی افادیت و اہمیت سے اب تک مستفید نہیں ہو سکے اور اب اسے نایاب کہہ کر گمنامی میں ڈال رکھا ہے۔

प० केशव राम भट्ट के "शमशाद सोसन प्रमगति नाटक प्रवाह में न जाने कहाँ विलीन होगया!"
پنڈٹ کیشورام بھٹ کا ڈراما "شمشاد سوسن" اصلاحی ڈراما کی موج گرداب میں نہ جانے کہاں گم ہو گیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ سوفیصد اردو ڈراما ہے۔ اور یہ سچا د سنبل سے بھی زیادہ حقیقت کی عکاسی کرتا ہے اور اس اعتبار

۱۔ بہار کا سنا ہوتا پہلا بھاگ (ہندی) صفحہ ۸۵۔

سے اس ڈرامے کا مقابلہ اس عہد کا دوسرا کوئی ڈراما نہیں کرتا تھا
 ہی اس زمانے کے انگریز ظالم حکمران کے ظلم و زیادتی کی سچی تصویر
 کشی کرتا ہے۔ مصنف پر اس زمانے کے مسلم رہنما سر سید
 و حالی کی چلائی ہوئی تحریک کا اثر بھی نمایاں ہے جس کو مصنف
 نے اس ڈرامے میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے
 اگرچہ اس ڈرامے کا پلاٹ بنگلہ ڈراما ہیریندر و نو دنی، اسے ماخوذ
 ہے لیکن یہ بنگلہ کا روپانتر نہیں ہے جیسا کہ سجاد سہیل ہے
 شمشاد سوسن کا قصہ سماجی نفسیاتی مسئلے پر مبنی ہے جو
 اپنے آپ اس ڈرامے کی ایک اہم خاصیت ہے۔ اگر اس
 زمانے کے ڈراموں میں یہ پایا جاتا ہے کہ قصہ خیالی ماحول کی
 عکاسی کرتا ہے لیکن شمشاد سوسن میں جو قصہ ہے وہ بڑا
 ہی دلچسپ اور حقیقت سے قریب ہوتے ہوئے نصیحت آموز
 بھی ہے۔ خاص طور پر مصنف نے کبیر داس اور شیخ سعدی
 کے درج ذیل اشعار کے افسکار کو اس ڈرامے کے قالب میں
 فنکارانہ طور پر ڈھلنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

- ۱۔ در بل کونہ ستایو جاکی موٹی ہائے
 موٹی کھال کی سانس سے سار جسم ہوئی جاگ کبیر داس
- ۲۔ اے زبردست زبردست آزار
 گرم تاکے بماند ایسے بازار۔ شیخ سعدی

مصنف کا یہ تخلیقی عمل جس کا اثر وقتی اثر کا حامل نہیں رہا بلکہ اس میں ابدیت پیدا ہو گئی ہے اور جو زمان و مکان سے آزاد ہو کر آفاقی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ آج بھی اسکی اہمیت و افادیت یکساں طور پر برقرار ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے۔ یہاں تک کہ اپنے زمانے کے علاوہ مصنف کے دوسرے ڈراما "سجاد سنبھل" سے بھی سیدھا سادہ مگر بہت ہی مؤثر ہے۔ قصہ گوئی ایک فن ہے۔ کیشورام بھٹ نے اپنے ڈرامے میں واقعات کو انفرادیت کے ساتھ سیدھے سادے اور فنکارانہ انداز میں ترتیب دے کر ڈرامے کو کامیاب بنایا ہے۔ قصہ رو صاحب مجسٹریٹ کے ظلم کی داستان کے ساتھ شمشاد سوسن کی محبت اور قیصر کی شرارت پر مبنی ہے اور اس زمانے میں ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں پر کس کس انداز میں انگریزوں نے ظلم ڈھایا ہے اس کا پورا پورا عکس اس ڈرامے میں ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی زمانے کے حالات و تاریخ کو صحیح طور پر جاننے کیلئے اس زمانے کے ادیبوں کی تخلیقات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس ڈرامے کے مطالعہ سے انگریزوں کے ظلم و زیادتی کی تصویریں آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی خیر و شر کی قوتوں میں تصادم ہوتا ہے۔ نیک اور شریف انسان برے لوگوں کے ہاتھوں وقتی طور پر آزاروں میں

مبتلا ہوئے ہیں شمشاد سوسن اور جمیدہ نیکی کی علامت ہیں
 دوسری طرف بدی کے نمائندے روضا صاحب مجسٹریٹ اور دین
 ناتھ ہیں۔ جہاں تک ممکن ہو سکا روضا صاحب نے شمشاد اور اس
 کی بہن پر ظلم و زیادتی ہی نہیں کی بلکہ اسے ایذا پہنچا کر زندگی کو
 ختم کر ڈالنے کی حتی الامکان کوشش بھی کی۔ شروع میں روضا
 کی ظلم و زیادتی کا میاں ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن آخر میں روضا
 اپنے ظلم کی سزا پاتے ہیں۔ کمزور انسانوں کے ہاتھ ایک بہت ہی
 مضبوط اور ظالم حکمران کی شکست ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ہمیں
 واضح طور پر ملتی ہے۔

Poetic Justice

اسکے علاوہ اس ڈرامے کے پلاٹ میں بھٹ جانے قومی یکجہتی،
 اور حب الوطنی کے جذبات پر مبنی واقعات کو لیکر ڈرامے کو ترتیب
 دیا ہے۔ اس زمانے میں ہی نہیں بلکہ موجودہ دور و حالات میں بھی
 یہ ڈراما ہندوستانی عوام کیلئے مفید اور کارآمد ہے۔ اتفاقاً طور
 پر اس ڈرامے میں تمام واقعات فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں
 شمشاد ایک ہمدرد نیک نفس اور محب وطن نوجوان اور انسان
 دوست شخص ہے۔ یہاں تک کہ انگریز روضا صاحب مجسٹریٹ کے
 بھی اسکی مصیبت میں کام آتا ہے۔ اور جب روضا صاحب شمشاد
 سے روپے قرض لیتا ہی نہیں بلکہ اپنی مکارانہ چال اور بد اخلاقی کا
 پورا پورا ثبوت دیتا ہے۔ وہ دستاویز کو پھاڑ کر روپے ہڈپا

لیتا اور اسکی بہن پر بری نظر رکھنے کا اظہار بھی کرتا ہے تو شمشاد اس
 پر غصہ ہوتا ہے۔ وہ جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتا ہے۔ جو ایک
 انسانی فطرت کے مطابق ہے۔ وہ روصاحب کو مارنے کے لئے
 ٹوٹ پڑتا ہے۔ روصاحب اپنا پنی نکال کر شمشاد پر داغ دیتا
 ہے۔ شمشاد گر پڑتا ہے۔ روصاحب اسے مردہ سمجھ کر چل دیتے
 ہیں۔ لیکن شمشاد کو اتفاقہ طور پر گولی سینے میں نہیں لگ کر
 کا ندھے میں لگتی ہے۔ جس سے وہ زندہ بچ جاتا ہے اور پھر اتفاقہ
 طور پر باڑھ اسٹیشن کی پھلواڑی میں شمشاد وقت گزار رہا ہوتا
 ہے تو روصاحب بھی پھلواڑی میں ہوا خوری کیلئے آتے ہیں۔ رو
 صاحب شمشاد کو زندہ دیکھ کر حیرت زدہ ہوتے ہیں۔ شمشاد
 کا ضمیر پھر جوش میں آتا ہے اور روصاحب کا گڑا چھین کر اسے خوب
 پیٹتا ہے۔ روصاحب بڑی مشکل سے جان بچا کر نکل جاتے ہیں
 اس طرح جتنے بھی واقعات رونما ہوتے ہیں وہ نفسیاتی اور فطری
 معلوم ہوتے ہیں اور کم و بیش ایسے واقعات اس دنیا میں عام
 لوگوں کے ساتھ اکثر پیش آتے ہیں۔ روصاحب جب اپنے ظلم و
 زیادتی اور ہوس پرستی کو پورا کرنے کیلئے اپنی تمام طاقتوں کا استعمال
 کرتے ہیں تو اس کے خلاف نہ صرف شمشاد بلکہ حیات بخش کے علاوہ
 قیصر بھی مقابلے کیلئے تیار ہو جاتے ہیں۔ یہ تمام لوگ پہلے تو قانون
 اور انساہیت کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن انہیں کامیابی نہیں ہوتی

ہے۔ اور روصاحب مجسٹریٹ شمشاد کی بہن کو ایک رات کے لئے حاجت میں رکھنے کا حکم دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں قیصر بہت ہی بے چین ہوا اٹھتا ہے اور ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ حمیدہ کو کسی نہ کسی طرح چھڑا لیا جائے۔ خود حمیدہ اپنی عزت بچانے کے لئے روصاحب سے منت سماجت کرتی ہے۔ اور جب کوئی راستہ نظر نہیں آتا ہے تو وہ کمرے سے نکل کر چھپت سے کود جاتی ہے۔ وہ خون میں لت پت ہو جاتی ہے۔ اسکے باوجود روصاحب اپنی ہوس کی آگ بجھانے کیلئے آمادہ رہتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی اتفاقاً طور پر زور کا ہنگامہ ہوتا ہے اور دین ناٹھ روصاحب کے قریب آکر اسے خبر دیتا ہے کہ حضور والا تمام قیدیوں نے جیل کو توڑ ڈالا ہے اور آپکی ہی طرف وہ سب آ رہے ہیں۔ اس پر روصاحب کا دماغ پلٹ جاتا ہے اور پھر حمیدہ کو اسی کمرے میں بند کر کے قیدیوں پر قابو پانے کے لئے رجیل کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں اور اس طرح نئے قیدیوں کا روصاحب سے آمنے سامنے مقابلہ ہوتا ہے۔ چند قیدی مارے بھی جاتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ایک قیدی روصاحب کی کمرچ لیکر انہیں گرا کر ان کے سینے پر سوار ہو جاتا ہے اور انہیں جہنم میں پہنچا دیتا ہے اس طرح یہ واقعہ بھی اتفاقاً طور پر انجام پاتا ہے اور حمیدہ کی عزت اور زندگی بچ جاتی ہے حمیدہ اور قیصر کی محبت اسی درمیان پروان چڑھتی ہے۔ جب وہ روصاحب کے چنگل میں

گرفتار ہوتی تو قیصر ہمہ وقت اسکی جان کی حفاظت میں کوشاں رہتا ہے اور آخر میں حمیدہ کی شادی قیصر سے اور شمشاد کی شادی سوسن سے ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ شمشاد سوسن میں روزگار ہونے والے جتنے بھی واقعات ڈراما نگار نے پیش کئے ہیں وہ تمام واقعات اتفاقہ، فطری اور حقیقت پر مبنی ہیں کہیں بھی خیالی اور تصنع آمیز نظر نہیں آتے اس زمانے میں اس قسم کے خیال پر مبنی ڈراما لکھا جانا اپنے آپ میں ایک اہم کارنامہ ہے۔

اس زمانے کے جتنے دوسرے ڈرامے ہیں ان کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ سارے کے سارے مصنوعی اور طلسماتی ماحول پر مبنی ہیں۔ مثلاً اندر سبھا، بے نظیر و بدر منیر۔ حاتم طائی کے گل صنوبر، گل بکاؤلی، نقش سلیمانی وغیرہ یہاں تک کہ شمشاد سوسن کے واقعات و پلاٹ خود مصنف کے پہلے ڈرامے، سجاد سنبل سے بھی بہت زیادہ واقعاتی اور حقیقی زندگی سے قریب ہیں اور یہ ڈراما دو دفعہ اسٹیج پر کھیلا جا چکا ہے،

آج بھی اس ڈرامے کو اسٹیج پر کھیلنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی اس ڈرامے کا ایک باب اپنی اپنی جگہ بذات خود مکمل ڈراما کی حیثیت رکھتا ہے۔ شمشاد سوسن کا پلاٹ برعینت کے ڈرامے ایکٹ (EPIC) کے پلاٹ سے ملتا ہے اور نہ صرف اردو میں اسکی حیثیت انفرادی ہے۔ بلکہ یہ دنیا کے بہترین ڈراموں کی فہرست میں شامل

عہ بھارتیہ رنگ منیج کا ویو چنانک انتہاس معنہ گیات مٹھا مٹھا۔ بہار کا ساہتہ پہلا ص ۱۱

کیا جاسکتا ہے۔ اپنے زمانے میں یہ ڈراما منفرد تھا ہی لیکن
 آج بھی اس ڈرامے کی قدر و قیمت اظہر من الشمس ہے۔
 کردار کے اعتبار سے بھی شمشاد سوسن اس عہد کے تمام
 ڈراموں سے منفرد ہے۔ اس ڈرامے کے تمام کردار انسانی کردار کی
 نمائندگی کرتے ہیں۔ اسکے تمام کردار ہمارے بچ کے رہنے والے ہیں۔
 جیسے شمشاد، قیصر، مولوی حیات بخش، حاجی سلطان بیگ، بخشا
 مجسمیٹ، روضا صاحب، دین ناتھ، امہادیو اور چند قیدی وغیرہ
 مردانہ کردار ہیں تو نسوانی کرداروں میں سوسن اور حمیدہ بھی ہیں
 عام طور پر دنیا میں نیک اور بد لوگ پائے جاتے ہیں۔ اس ڈرامے
 میں بھی مصنف نے نیک اور بد کرداروں کو پیش کر کے حقیقی زندگی
 سے زیادہ قریب کر دیا ہے۔ یہ اپنے زمانے کے دوسرے ڈراموں کے
 کرداروں سے بھی منفرد ہیں۔ اکثر اس زمانے کے ڈراموں میں ماہجن
 پری، دیو اور مافوق الفطری کرداروں کی بھرمار ہے۔ لیکن ڈراما
 شمشاد سوسن کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اپنے زمانے کے دوسرے
 ڈراموں کے علیوں سے پاک ہے اس کا مکالمہ دلچسپ اور پیراثر
 ہے۔ ڈرامے کی کامیابی کیلئے مکالمہ انسان کے کرداروں کے مرتبے کے اعتبار
 سے ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے بھی مصنف نے اس ڈرامے میں
 مکالمے کا استعمال اپنے انفرادی انداز میں کیا ہے جس سے ڈراما
 بالکل اپنے ہی زمانے میں نہیں بلکہ موجودہ زمانے میں بھی اتنا

ہی دلچسپ اور موثر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس ڈرامے کا اندازِ بیاں
 و اسلوب میرا سن کی کتابِ بلغ و بہار کی طرح اہمیت رکھتا ہے
 جہاں اس کے مکالمے سیدھے سادے اور موثر ہیں وہیں مصنف
 نے اردو کے مختلف نئے الفاظ کے استعمال سے اسکی ادبی اہمیت
 کو اور بھی اہم بنا دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عہد میں اردو کے
 جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے ہیں ان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ
 شمشاد سوسن کا مدِّ مقابل کوئی ڈراما نہیں ہے۔ اس ڈرامے میں
 حدیث و غیرہ کا استعمال اپنے آپ میں ایک انفرادیت کا حامل ہے
 اس طرح اس عہد کے کسی دوسرے ڈرامے میں ان کا استعمال نہیں
 ہوا ہے۔ مصنف نے اپنے مقصد کو کامیاب بنانے کیلئے موقع و محل
 سے عربی زبان میں لکھی احادیث اور اس کے ترجمے کو استعمال کیا
 ہے۔ جس سے مکالمہ میں جدت اور انفرادیت رنگ پیدا ہو گیا ہے
 مکالمے کے اعتبار سے بھی یہ ایک مثالی ڈراما کی حیثیت رکھتا ہے

✽ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ✽

قیصر:- ہاں البتہ یہ بات انسانیت کی ہے کہ غلطی مجھ سے
 ہوئی، تو کیا ہوا، تم بھی۔ بی۔ اے۔ یاس کرنے
 کے باوجود غلطی کر سکتے ہو۔

الْإِنْسَانُ مُرْتَكِبٌ مِّنَ الْخَطَايَا وَالنِّسْيَانِ (الحديث)

دوسوسن:- (بیاز سے) شمشاد بھلا کبھی میں تم سے خفا ہوئی ہوں

ع۔ شمشاد سوسن۔ مصنفہ کیشورام بھٹ (ہندی) مد ۲

جو آج ہونگی۔ شمشاد میں ایک بات کہتی ہوں، بچ نہ ہونا، بھلے آدمی کی بھوٹیسیوں پر بے سمجھے بوجھے فوراً شک کر لینا مناسب نہیں خواہ وہ تعلیم یافتہ ہوں یا جاہل، امیر ہوں یا غریب، ان کے دلوں میں فاسد خیال جلدی آنے نہیں پاتا۔ خدا کہو تو اور سول کہو تو، ہم عورتوں کیلئے جو کچھ ہے وہ شوہر ہے۔

✽ حضرتؑ نے بھی فرمایا ہے ✽
 لَوْ اَمَرْتُ اَحَدًا اَنْ يَتَسَجَّدَ لِاَحَدٍ لَّا مَرَّتْ الْمَرْءُ
 اَنْ يَتَسَجَّدَ سِوَا جَبَرَمَافٍ اَعْظَمَ حَقَّهُ عَلَيْهِمَا (ترمذی) ✽
 ”حاجی سلطان بیگ :- (پیارے) بچے، تم لوگوں نے تو انگریزی پڑھی ہے۔ تم لوگوں کو کیا نصیحت کروں۔ صرف یہ حضرتؑ نے فرمایا ہے کہ۔ اِمْرَاةٌ تَوْفَّيْتُ وَالزَّوْجَ عَنْهَا رَاضٍ فَمَيِّ فِي الْجَنَّةِ“ ۲۷

مصنف نے عربی زبان میں لکھی احادیث کے ساتھ ساتھ ان کے اردو مفہوم کو بھی اپنے مکالمے میں استعمال کیا ہے جو ڈرامے کے کردار کیلئے اپنے مقصد کو ظاہر کرنے میں بہت ہی مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ان سے مکالمے میں جدت ہی نہیں پیدا ہوتی ہے بلکہ ڈراما مثالی اہمیت کا حامل بن گیا ہے۔ مکالمے کی خاصیت یہ بھی ہے کہ ڈرامے کے مطالعہ سے اسٹیج کی سی کیفیت کا لطف قاری کو ملتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے ہر ایک کردار کے

مرتبے اور حیثیت کے مطابق اسکی زبان میں مکالمے کہلوائے ہیں جس سے ڈرامے میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے۔ مثلاً روضہ مجسمہ سٹریٹ جب اردو بولتے ہیں تو ان کی اردو میں انگریزی پن نمایاں ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:-

”و شمشاد :- حضور حاضر ہوا ۔ حضور کا مزاج شریف ۔
 ”رو صاحب :- آپ کی دعا سے جیتا ہے ۔ دیکھ تو میں نے کیسی اچھی
 ہندوستانی سیکھی ہے ۔ گورمنٹ کو چاہیے کہ مجھے کاس انعام دیں ۔
 ”شمشاد :- حضور کو جیسی لیاقت ہے ویسی ہی زبان ہے آپ کی
 تعریف سارے شہر کے منہ سنی جاتی ہے ۔

”روصاحب: آج آپ کدھر کڈم رنجہ فرمایا ہے۔“
”شمشاد: وہ... جو... قرض... لئے... گئے تھے... اگر۔“

سُبیہا سُبیدھا سو بیڈھا سو ہو تو انہیں !

روصاحب :- ڈٹس، ڈٹس، ڈٹس، نتھنگ بیٹ ڈٹس اون
اؤٹ سائڈ۔

"That's, that's, that's, nothing
but that's on ant side," 1

اسکے علاوہ بہار کے مسلم گھرانوں میں جو زبان بولی جاتی ہو۔
اسی زبان کو بھٹ نے اس ڈرامے میں بحسن و خوبی استعمال کیا
ہے جس سے ڈرامے میں حقیقت کی عکاسی ہوتی ہے۔ مسلم

عہ شمشاد سوسن۔ مصنفہ کیشورام بھٹ صفحہ ۱۶۔

ہندوستانی عورتوں کی زبان سے جو مکالمے بھٹنے کہلوائے ہیں
 اہی سے بالکل فطری مشرقی خاتون کی نمائندگی کا حقیقی نقشہ ابھرتا ہے
 ان سے تصنع کا شبہ تک نہیں ہوتا ہے۔ ان پر بنگلہ یا غیر مسلم یا
 مغربی عورتوں کی بول چال کا نشان بھی کہیں نہیں ملتا ہے ہر جگہ
 اس ڈرامے کی خواتین مشرقی اور سنجیدہ انداز سے گفتگو کرتی ہیں
 جس سے ان کے کرداروں میں مشرقی نسوانی وقار اور سنجیدگی
 کے ساتھ ساتھ متانت کا پورا عکس جلوہ فگن ہوتا ہے۔

نوکر قیدی یا کسان سمی کے الگ الگ زبان و بیان اس ڈرامے
 میں استعمال ہوئے ہیں۔ ہر ایک کے مکالمے سے یہ جانا جاسکتا ہے
 کہ وہ کس مرتبہ اور اعتبار کا مالک ہے اور کیا حیثیت رکھتا ہے
 عالم کی زبان عالمانہ ہے اور خاص طور پر جب حاجی سلطان بیگ
 ڈرامے کے اسٹیج پر آتے ہیں تو اپنے مزاحیہ انداز بیان کے ساتھ
 عالمانہ گفتگو سے جہاں اپنا مقصد حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے
 ہیں وہیں اس ڈرامے کے کرداروں کو ذرا ہچکچاہٹ یا بار محسوس
 نہیں ہوتا۔ قارئین ان کے مزاحیہ مکالمے سے بہت ہی لطف
 اندوز ہوتے ہیں۔

اس ڈرامے میں صرف چند گانے گیت اور ٹھمری کا بھی
 استعمال ہوا ہے۔ شروع میں ڈرامے کے مطالعہ سے ایسا معلوم
 پڑ رہا تھا کہ اس ڈرامے میں گیت اور غزل کی مہمات ہو گئی

جیسا کہ اس دور کے دوسرے ڈراموں میں ملتا ہے۔ چنانچہ اس ڈرامے کی ابتداءِ حال کی مشہور نظم سے ضرور کی جاتی ہے لیکن مصنف نے بڑے ہی موثر انداز میں۔ اور موقع محل سے گیت، غزل اور ٹھمری کا استعمال کیا ہے۔

سوسن اپنے جذبات کو نغموں کے ذریعہ ظاہر کرتی ہے جس سے قارئین پر بڑا گہرا اثر پڑتا ہے۔ وہ سیامعین سے ہمدردی شروع سے آخر تک لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اس ڈرامے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے جا بجا مکالموں میں کچھ شعرا کے اشعار کو اپنی زبان میں تبدیل کر کے استعمال کیا ہے۔ جس سے کرداروں کے خیالات کا اظہار صاف طور سے ہوتا ہے۔ لیکن بیان میں بلاغت کی کمی رہ جاتی ہے۔

✽ مثال ملاحظہ ہو:

دقیقہ :۔ خیر تو اب سن لو

(۱) جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

(۲) جھڑک تو مدتوں سے مساوات ہو گئی

گالی کبھی نہ دی تھی سو اب بات ہو گئی

باقی رہا ہمارا کھانا وہ کبھی آج کل

سن لو گے ایک دن کہ یہ اوقات ہو گئی

غرض یہ کہ اس ڈرامے میں جہاں پلاٹ، کردار اور مکالمے

۱۔ شمشاد سوسن دہندی ص ۱۹۔ ۲۔ شمشاد سوسن (ہندی) ص ۲۔

حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں وہیں انہوں نے جو واقعات مقام پر رونما ہوتے ہوئے دکھائے وہ سبھی اپنے زمانے کے تمام ڈراموں سے الگ ہیں اور جس جس جگہ یا مقام کا ذکر ہے وہ بہار کے شہر اوگادس ہی کا ہے۔ مثلاً باڑھ، باڑھ کا اسٹیشن، گنگا کے کنارے کا چیرانا مکان، باڑھ کا جیل خانہ، پٹنہ شہر وغیرہ۔

اس طرح یہ ڈراما اپنے زمانے کا ہی شاہکار نہیں ہے بلکہ جدید دور کا بھی اہم کارنامہ ہے۔ اور اب تک اردو ڈراموں میں ایک شاہکار ڈراما کی حیثیت رکھتا ہے اگر شروع ہی میں یہ ڈراما ہندی (دیوناگری) رسم الخط میں شائع نہ ہو کر اردو رسم الخط میں طبع ہو کر منظر عام پر آتا تو یقیناً اردو داں عوام اور اردو ڈراما نگار اس سے نہ صرف مستفید ہی ہوتے بلکہ اس سے متاثر ہو کر اس قسم کے دوسرے اہم ڈرامے لکھے جاتے اور اردو ڈرامے کی تاریخ یقیناً مستحکم ہوتی اور دوسرے اصناف کی طرح جامع بھی ہوتی۔

پھر دس سال کے بعد بہار میں ایک ڈراما جوان بخت و شمس النہار اردو رسم الخط میں لکھا گیا۔ غالباً درمیانی دور میں بہار کی اردو ڈرامہ نگاری میں جمود کی وجہ اردو رسم الخط میں ڈراما نہیں پایا جاتا تھا۔ لہذا اس ڈراما جوان بخت و شمس النہار، مولوی سید محمد نواب نے تحریر کیا۔ گو کہ یہ ٹنوی ”زہر عشق“ کا چہرہ ہے لیکن اسکے باوجود ایک اصلاحی ڈراما ہے۔ اسکی اہمیت اس لئے بھی ہے

کہ یہ بہار کا پہلا منظوم ڈراما ہے جس میں مصنف نے قصے کو بڑے ہی شاعرانہ انداز میں ترتیب دیا ہے۔ اس سے ڈراما میں حقیقت نگاری کی جھلک نمایاں ہے۔

قصہ جواں بخت اور شمس النہار کی محبت پر مبنی ہے۔ ابتداء میں دونوں ایک دوسرے کی محبت میں بے چین رہتے ہیں اور ہر ممکن طور پر دونوں ایک دوسرے سے مل کر اپنی محبت کو کامیاب بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ لیکن زمانے نے انکی محبت کو کامیاب نہیں ہونے دیا اور دونوں کو محبت میں قربان ہونے پر مجبور کیا۔ قصہ کسی حد تک دلچسپ سیدھے سادے انداز میں بیان کیا گیا ہے کچھ دیر کے لئے شمس النہار بچھڑ جاتی ہے اسکے والدین جھوٹی خبر دیتے ہیں کہ جواں بخت کو غداری کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جا چکی ہے۔ شمس النہار کو جواں بخت کی محبت پر پورا اعتماد اور بھروسہ ہے پہلے وہ اس پر یقین نہیں کرتی اور تصدیق کرنے کے لئے ایک شخص کو بھیجتی ہے۔ لیکن راستے میں ہی وہ وبالی مرض ہیضہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ کافی انتظار کے بعد بالآخر خود کشی کر لیتی ہے۔ اور جب جواں بخت کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسکی محبوبہ دوسرے شہر جا چکی ہے تو وہ اسے ڈھونڈنے کیلئے وہاں تک پہنچ جاتا ہے۔ پہنچنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو کبھی اسکی محبت میں دنیا سے رخصت ہو چکی ہے۔ پھر وہ اسکی قبر پر جا کر ایک چھوٹے سے اپنے آپ کو ختم کر لیتا ہے اس

طرح سے یہ ڈراما المیہ طور پر ختم ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کی خاصیت یہ ہے کہ یہ منظوم ہوتے ہوئے بھی بہار تھڑیکل کمپنی نے اسے اسٹیج کیا ہے۔ اپنے زمانے میں بہت مقبول بھی ہوا اور لوگ اس کھلاچی مقصد سے مستفید بھی ہوئے۔

اس ڈرامے میں کردار بہت کم ہیں لیکن وہ سارے کردار اس دنیا کے انسان ہیں۔ یہ ڈراما جن پڑی اور طلسماتی کردار سے مبرا اور پاک ہے جہاں پلاٹ میں فطری انداز ہے وہیں کردار نگاری میں بھی حقیقت پن ہے۔ اس زمانے کے مسلم گھرانے میں عشق اور محبت کو جس طرح بُرا سمجھا جاتا تھا اسی طرح اس ڈرامے میں اس کا انجام بھی مصنف نے المیہ دکھایا ہے۔ جس سے قارئین پر بڑا اچھا اثر پڑتا، اردو کے روایتی ڈراموں سے ہٹ کر اس ڈرامے کے واقعات

بھی منفرد ہیں۔ کیونکہ جتنے واقعات رونما ہوتے ہیں وہ سب ہندوستانی زمیں سے وابستہ ہیں۔ لکھنؤ شہر میں جواں بخت اور شمس النہار کی محبت کا آغاز ہوتا ہے اور بنارس شہر میں انجام ہوتا ہے۔ دو پیارا اور محبت کرنے والے بنارس کے قبرستان میں بڑی نیند سو رہے ہیں اس لحاظ سے اس ڈرامے کی اہمیت دیگر اردو ڈراموں سے ممتاز ہے اور فنی اعتبار سے یہ ایک کامیاب ڈراما ہے اب تک کی تحقیق کے مطابق بہار میں ناٹک جواں بخت شمس النہار کے ۹ سال بعد ناٹک محسن نامی ڈراما

لکھا گیا جس کے مصنف خواجہ محسن علی مونگیری ہیں۔ یہ ڈراما
 اسٹیج پر بھی پیش کیا جا چکا ہے۔ اپنے زمانے میں یہ کافی مقبول
 ہوا۔ پلاٹ میں پیچیدگی نہیں ہے لیکن اسکے باوجود واقعات غیر
 معمولی ہونے کی وجہ سے یہ ڈراما کسی حد تک اہم ہے۔ ڈرامے کا
 جائے وقوع ہندوستان ہی ہے۔ کرداروں میں بھی ہندوستانی
 نام اور راجہ مہاراجہ کو دکھایا گیا ہے جسکی وجہ سے ہندوستانی
 تہذیب ابھرتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی زمانے میں ایسے کردار
 جو حقیقت میں ہوتے تھے ان کو مصنف نے بڑے ہی دلچسپ
 انداز میں پیش کیا ہے۔ ہندوستانی معاشرہ میں نجومی کی اہمیت
 ہندوستانی تہذیب کی ابتدا سے ہی ہے اور ڈرامے میں بھی سیرو
 اپنے خواب کی تعبیر علم نجوم سے معلوم کرتا ہے اور پھر اسکو عمل میں لانے
 کیلئے مختلف مشکلات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ سیرو پریم
 چند اپنی محبت اور عشق کی کامیابی پر اپنی بادشاہت کو چھوڑ کر
 جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اسکی محبوبہ پدمنی جیسا کہ نام سے ظاہر ہے
 بڑی حسین اور وفادار ہندوستانی بیوی ثابت ہوتی ہے وہ
 راجہ کے ساتھ جنگل جنگل خاک چھانتی ہے اور ایک دن اسے
 ایک چور اٹھالے جاتا ہے۔ اور وہ بادشاہ فیروز شاہ کی گرفت
 میں آجاتی ہے۔ فیروز شاہ اسکی خوبصورتی سے متاثر ہو کر ہر
 ممکن کوشش کرتا ہے کہ پدمنی کو اپنالے لیکن وہ تیار نہیں

ہوتی ہے۔ وہ ہندوستانی عورت کا مثالی کردار بن کر ابھرتی ہے
 راجہ مہندر سنگھ اور پریم چند کی مداخلت سے پدمنی کو آخر کار
 رہائی ملتی ہے۔ اور یہ ڈراما طربہ انداز میں ختم ہوتا ہے۔ بہر کیف
 ”ناٹک محسن“ مجموعی طور سے اپنے دور کا ایک معیاری ڈراما ہے۔ اور
 اردو ڈراموں میں اہمیت کا حامل ہے۔

بہار کے ڈراموں میں گلشن ہیہیت شکوفہ تحسنت، اپنے زمانے
 کا ایک منفرد ڈراما ہے۔ اس کے مصنف ہری ہر پرشاد لال بابو حضرت
 دیہاتی حضرت دیہاتی ہیں اس کا قصہ طریفانہ اور دلچسپ ہے اس کا
 پلاٹ مختصر طور پر یہ ہے کہ ڈبل بیگ نامی نواب زمر دجان نامی
 طوائف سے صرف محبت ہی نہیں کرتا بلکہ اسکی جوانی اور خوبصورتی
 پر اپنا تمام اثاثہ لٹا دیتا ہے اس سے اس قدر قریب ہو جاتا ہے کہ
 اسے کسی دوسرے مرد کے ساتھ دیکھنا نہیں چاہتا ہے اس پر اسے
 مارنے کیلئے دھمکاتا ہے۔ لیکن طوائف کا پیشہ ہی ایسا ہے کہ اسے دوسرے
 مرد سے تعلق رکھنے پر مجبور ہونا ہی پڑتا ہے وہ نواب ڈبل بیگ سے
 ڈر جاتی ہے۔ اس سے بچنے کیلئے ایک دوسرے رئیس سے مدد لیتی ہے
 اور پھر عدالت میں اس پر مقدمہ دائر کر دیتی ہے عدالت اسے جرم
 کا مرتکب قرار دیتی ہے مثلاً زمر دجان تا پھا (طوائف) نالس کیا۔ نواب
 ڈبل بیگ ناک کاٹنے کو دھمکاتا ہے۔ کورٹ نواب صاحب سے سچائی
 (صفائی) مانگا۔ نواب صاحب سچائی سے اپنا چال چلن ثابت نہیں

کر سکے۔ اس واسطے کورٹ کو شک ہوتا ہے کہ مدالیہ کھراب آدمی ہے مدعیہ گریب چھیلی کو جلم سے بچانے کو عدالت کارائے ہے کہ نواب صاحب تین مہینا کے واسطے اپنا چال چلن ٹھیک رکھنے کو جمانتی مچلکا دے۔ (اور اسے چال چلن ٹھیک رکھنے کیلئے عارضی طور پر ضمانت دیتی ہے) ڈراما کا انجام نواب ڈبل سیگ کیلئے المیہ اور زمرہ کیلئے طربیہ ہوتا ہے۔

اس طرح مصنف نے ڈرامے کو فنکارانہ طور پر ترتیب دیا ہے یہ ڈرامے کی ایک قسم فارس (Farce) کے زمرے میں آتا ہے جیسا کہ مصنف نے اپنے اس ڈرامے کے صفحہ اول پر خود فارس تحریر کیا ہے۔ دراصل انگریزی میں سوانگ کو (Farce) کے نام سے جانا گیا جاتا ہے۔ یہ لفظ لاطینی (Farce) سے نکلا ہے۔ فارس یا سوانگ اس نوع کا ڈراما ہوتا ہے جس میں ادنی مذاق اور مبالغہ آمیز ہزلہ سنجی سے ظرافت کا اظہار ہوتا ہے اور یہ تین ابواب اور کئی پردوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ بہار کا یہ پہلا ڈراما ہے جو فن فارس پر پورا اترتا ہے۔ مصنف نے اس ڈرامے کو تین ابواب میں پیش کیا ہے۔ اس میں ظریفانہ اور مزاحیہ پلاٹ کے ساتھ ساتھ کرداروں کو بھی دلچسپ بنایا ہے۔ اسکے علاوہ اس ڈرامے میں جہاں ظریفانہ انداز بیان سے پلاٹ کو ترتیب دیا ہے وہیں مصنف نے اسکے اصلاحی پہلو کو بھی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے

قصے کے اعتبار سے یہ انسانی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے
 بہار میں ۱۸۹۶ء میں لکھے گئے ڈرامے کھیل طلسمات تقدیر عرف
 بہرام گور سے زیادہ کامیاب اور حقیقت سے قریب ہے مصنوعی
 و خیالی پلاٹ و کردار کے برعکس یہ ڈراما حقیقی زندگی کی عکاسی
 کرتا ہے۔ پلاٹ نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما مکمل ہے اور بہار
 کا انوکھا ڈراما ہے جو دلچسپی سے بھرپور ہے۔

کرداروں میں مرکزی اور ضمنی دونوں قسم کے کردار اس ڈرامے
 میں موجود ہیں۔ مرکزی کرداروں میں زمر دجان نواب ڈبل بیگ
 آتے ہیں اس ڈرامے کی ہیروئن زمر دجان ہے اور ولین کے
 روپ میں نواب ڈبل بیگ آتے ہیں اس کے علاوہ ضمنی کرداروں
 میں رئیس صاحب (وکیل) مختار، حاکم، من موہن کھوش
 پیشکار مہاجن پنو طلبی چھوٹے میاں اور بڑے میاں ان
 کے علاوہ چہرہ اسی نوکر رمضان میاں وغیرہ اپنی اپنی جگہ پر کامیاب
 ہیں۔

مصنف نے اس ڈرامے کے تمام کرداروں کو مزاحیہ و ظریفانہ
 رنگ میں پیش کیا ہے یہاں تک کہ حاکم عدالت بھی مزاحیہ و ظریفانہ
 لباس میں نظر آتے ہیں۔ جب زمر دجان کٹھنرے میں کھڑی ہوتی
 ہے تو حاکم اس سے جو سوال کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں جہاں حقیقت
 کی عکاسی کرتا ہے وہیں اسکے ظریفانہ رنگ میں طنز بھی چھپا ہوتا

کمانا! اے

اس طرح جہاں پلاٹ ظریفانہ اور دلچسپ رنگ لئے ہوئے ہے وہیں اس ڈرامے میں مصنف نے تمام کرداروں کو ظریفانہ رنگ میں پیش کیا ہے۔ جس سے ڈراما دلکش و دلچسپ اور رومان انگیز بن گیا ہے۔ اور اس طرح تمام کردار اپنی اپنی جگہ کامیاب اور مؤثر ہیں۔

گلشن ہیبت، شکوفہ رحمت کا سب سے دلچسپ عنصر اس کا، مکالمہ ہے۔ مصنف نے اس ڈرامے کے شروع میں نثری مکالموں کا استعمال کیا ہے۔ جو ظریفانہ رنگ لئے ہوئے ہیں۔ اور ڈرامے کی کامیابی میں مددگار ثابت ہوتے ہیں اس زمانے کے مطابق ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں منظوم مکالمے بھی استعمال کئے ہیں۔ چونکہ ڈراما نگار شاعر بھی ہے اس لئے جیسے بھی گیتوں، غزلوں اور ٹھمریوں کو اس ڈرامے میں پیش کیا ہے وہ سب مصنف ہی کی تخلیق ہیں اور انفرادی رنگ لئے ہیں۔ جو ڈرامے کی دلچسپی و رعنائی میں اضافہ کرتی ہیں جو مکالمے نثر میں استعمال ہوئے ہیں وہ بھی بہت ہی عمدہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہیں جن کی ادائیگی میں کرداروں کو کوئی دشواری پیش نہیں آتی ہے۔ جو منظوم مکالمے ہیں وہ بھی دلکشی اور رعنائی سے بھرپور ہیں اور ڈرامے میں دلچسپی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ ڈراما اپنے زمانے میں اسٹیج بھی ہوا ہوگا اور آج بھی اسے اسٹیج پر پیش کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ہر ایک کردار کے مرتبہ اور

ع۔ گلشن ہیبت، شکوفہ رحمت۔ مصنفہ حضرت دیہاتی ص ۲۰-۱۹۔

حیثیت کے مطابق مصنف نے مکالمے اسکی زبان سے کہلوائے ہیں۔
 رئیس، حاکم، چیرا سی، نوکر، مہاجن اور گواہان کے مکالمے سے انکو جاننا جاسکتا
 ہے کہ وہ کس حیثیت اور مرتبہ کے کردار ہیں۔ اسکے علاوہ اس زمانے
 میں عوام جو زبان بولتے تھے اس کا بھی اس ڈرامے کے مطالعہ سے علم
 ہوتا ہے۔ اس زمانے میں طوائف کے یہاں جانا آنا برا سمجھا جاتا تھا
 اس کا بھی اندازہ بخوبی ہوتا ہے اور آج بھی اس عمل کو ہمارا سماج پسند
 نہیں کرتا ہے البتہ آج کی اردو زبان اور اس زمانے میں بولی اور
 لکھی جانے والی اردو زبان میں نمایاں فرق ہے۔ اسکے باوجود مکالمہ
 ہیئت، شکوہ حسرت، بہار کے ڈراموں کی تاریخ میں اہم اہم
 ہے اور فنی اعتبار سے اسکی قدر و قیمت آج بھی برقرار ہے۔
 ڈراما، کھیل، طلسمات، تقدیر عرف بہرام گور، بہار کا ایک
 اہم ڈراما اسلئے ہے کہ اس ڈرامے میں بیک وقت دو پلاٹ کا استعمال
 ہوا ہے اس طرح کے پلاٹ صرف آغا حشر کے چند ڈراموں میں ملتے
 ہیں۔ یہ ایک جدت ہے اور اس حیثیت سے اس ڈرامے کی
 اہمیت اردو ادب میں دوبالا ہو جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس
 ڈرامے کو اسٹیج پر بھی کھیلا گیا ہے۔ پلاٹ بڑا ہی دلچسپ ہے۔ پہلا
 پلاٹ ایک سنجیدہ قصے پر مبنی ہے۔ دوسرا تفریحی اور طریفانہ ہے
 اس ڈرامے کے ہیرو بھی دو ہیں اور ہیروئن بھی دو۔ البتہ ہیرو
 کے کرداروں کے نام انسانوں جیسے نہیں معلوم ہوتے ہیں۔

نصوانی کردار تو بالکل ہی مافوق الفطری ہے۔ اس ڈرامے نظم و نثر دونوں میں مکمل استعمال کئے گئے ہیں۔ ساتھ ہی اس زمانے کے مطابق غزل، ٹھمری اور انتر کا بھی استعمال زیادہ ہے۔ اسکے علاوہ زبان و بیان کی غلطیاں کثرت سے ہیں۔ اسکے باوجود یہ ڈراما بہار کے ڈراموں میں اہم مانا جاتا ہے۔

جدید دور میں جہاں دوسرے صوبوں میں ڈرامے لکھے گئے ہیں وہیں بہار کے ڈرامانگاروں نے بھی مختلف موضوعات پر مختلف ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر اختر اور نیوی کا نام قابل قدر ہے۔ انہوں نے صرف دو ہی ڈرامے لکھے ہیں جو بہار کے اردو ڈراموں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اردو کے معیاری ڈراموں کی تاریخ میں اضافہ نہیں۔ شہنشاہ حبشہ، بہار کا پہلا جنگی ماحول پر مبنی ڈراما ہے۔ جس میں ۱۹۳۵ء کی تاریخی جنگ حبشہ کی تباہی و بربادی سے متعلق قصہ بیان کیا گیا ہے۔ مسولنی کے ظلم و زیادتی اور لیگ آف نیشنز (League of Nations) کے بے اثر ادارہ کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں خون خرابے سے بچنے کیلئے بادشاہ بڑی ہی بہادرانہ اور باوقار طور پر شکست قبول کرتا ہے۔ مصنف اختر اور نیوی نے تاریخی واقعات کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے شروع سے آخر تک ڈراما میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

مصنف نے روایت کے مطابق مرکزی اور ضمنی دونوں قسم کے کرداروں کو اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ مرکزی کردار کی حیثیت سے ملک حبشہ کا شہنشاہ اور اطالیہ کے امپریسولی مثالی کردار ڈرامے میں بن کر ابھرتے ہیں۔ شہنشاہ حبشہ اس ڈرامے کا ہیرو ہے۔ وہ شرافت اور انسانیت کا پیکر ہے مسولنی نے اس ڈرامے میں ولین کارول ادا کیا ہے۔ وہ ایک مغرور اور ظالم حکمراں ہے مصنف نے بڑے ہی فتکارانہ انداز میں مسولینی کی آمریت کا تجزیہ کیا ہے اس کے علاوہ ضمنی کرداروں کے تمام افراد بھی اپنی اپنی جگہ انفرادی کردار ہیں۔

اس ڈرامے کی قدر و قیمت کا اصل سبب اور اس کا سب سے دلچسپ اور پُر اثر پہلو کرداروں کے مکالمے ہیں۔ مصنف نے کردار اور ماحول کے مطابق اس ڈرامے میں مکالمے کا استعمال کیا ہے جس سے ڈراما میں شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے اور قارئین کو اس ڈرامے کے پڑھنے میں ہی دیکھنے کا لطف ملتا ہے۔ ڈرامہ شہنشاہ حبشہ پر اعتراض کیا جاسکتا ہے تو وہ یہ ہے کہ اسے اسٹیج پر پیش کرنا ناممکن ہے۔ اس کے باوجود اس کی ادبی اہمیت میں کوئی کمزوری نظر نہیں آتی۔ یہ حقیقتاً ایک ادبی ڈراما ہے۔ مصنف نے اس کے ادبی معیار کو برقرار رکھا ہے اس ڈرامے کی حیثیت امتیاز علی تاج کے ڈرامے اناکلی اور پرفیور مجیب

کے ڈراما، خانہ جنگی کی طرح ہے۔ یہ ہمارے نیم تاریخی ڈراموں میں ایک کامیاب ڈراما ہے۔

ڈراما "زوال کینٹن" اختر اور نیوی کا دوسرا اور پہلا ایک بانی ڈراما ہے۔ یہ بہار کے ارتقائی دور کے ایک بانی ڈراموں میں ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے مصنف کا یہ ڈراما بڑی ہی دلچسپی ہے۔ یہ تاریخی نوعیت کا ہے جس میں چین اور جاپان کی جنگ پر مبنی قصہ ہے۔ اس ڈرامے میں مصنف نے گاندھی جی کے اصول اسنسا پر نظر ہی نہیں کیا ہے بلکہ گاندھی جی کے فلسفہ اسنسا پر بھرپور تنقید کی ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ اس پر عمل کرنا آج کی دنیا میں ناممکن ہے۔ الغرض یہ اصول مصنف کی نظر میں ناقص اور ناقابل عمل ہے۔ قصے میں شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ کرداروں کا استعمال بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ کردار قدرے کم ہیں۔ مرکزی کرداروں میں فاسیان اور اسکی محبوبہ ہے یہ ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں کا انجام المیہ ہوتا ہے مصنف دونوں کرداروں میں انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب ہے۔ ضمنی کردار بھی اپنی اپنی جگہ کامیاب ہیں۔ دراصل اس ڈرامے میں حب الوطنی کے جذبات کو کرداروں کے ذریعہ دکھایا گیا ہے۔

مکالمے کا استعمال بھی مصنف نے بحسن و خوبی کیا ہے

مکالمے موقع محل کے اعتبار سے کامیاب ہیں۔ کرداروں کی زبان سے جو جملے استعمال کرائے گئے ہیں وہ فصیح اور سلیس ہیں۔ جملے مختصر اور پراثر ہیں۔ عبارت میں روانی اور بہجتگی ہے۔ مکالمے کے ذریعہ کردار کی سیرت پر پوری روشنی پڑتی ہے۔

نوال کینٹن کو اسٹیج پر پیش کرنا آسان ہے۔ فن ڈراما نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب ہے۔

بہار کے ایک بانی ڈراموں میں پروفلیمز منظر اقبال صاحب کا ڈراما ”پریم یا بیوپار“ بھی بعض اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے یہ ایک مساتلی ڈراما (Problem play) ہے۔ جس میں جہیز کی لعنت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دراصل ان نوجوانوں پر ایک طنز ہے جو جہیز کی خاطر اپنی محبت کو قربان کر دیتے ہیں۔

یہ تعمیر ماجرا اور کردار نگاری کے اعتبار سے ایک کامیاب ڈراما ہے اسکے مکالمے بھی دلچسپ اور درست ہیں جن سے کرداروں کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اسکے علاوہ اسے اسٹیج پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

موجودہ دور ریڈیائی اور ٹیلی ویژن ڈراموں کا دور ہے
 لیکن اسکے باوجود ڈاکٹر طارق جمیل نے اسٹیج کیلئے ڈرامے ہی
 نہیں لکھے بلکہ انھیں کامیابی کے ساتھ اسٹیج پر پیش بھی کیا
 ان کے ڈراموں میں ”آگ اور پانی“ پہلا ڈراما ہوتا ہے بھی فنی
 اعتبار سے ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ یہ ڈراما چین
 اور ہندوستان کی جنگ پر مبنی بہار کا اہم ڈراما ہے۔ اس ڈرامے
 میں فنکارانہ طور پر کرداروں کو انفرادی انداز میں پیش کیا گیا ہے
 اس ڈرامے کے کرداروں کی خاصیت یہ ہے کہ وہ سبھی علاقائی کردار
 ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس ڈرامے کے مطالعہ سے پہلے ہی قارئین
 کو صرف کردار کے نام پڑھ کر ہی ڈراما کے پورے ماحول، کردار اور
 پلاٹ کا پورا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے قصے میں جنگ
 ظلم و زیادتی اور قتل و غارت گری کے ہیبت ناک ماحول کو فرشتہ
 امن اپنے سنجیدہ ذہن سے خوشگوار بنانے میں کامیاب ہوتا ہے
 کردار کے اعتبار سے جنگ اعظم، جنون جنگ، فریب عالم
 ہمالیہ اور چند درباری اہمیت رکھتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے
 ڈراما قابل توجہ ہی نہیں بلکہ علامتی رنگ میں ایک سنگ میل
 کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ڈرامے میں مکالمہ بڑا ہی موثر ہے
 مکالمے کو دلچسپ اور پراثر بنانے کیلئے مصنف نے اقبال کے
 اشعار کا موقع محل سے استعمال کیا ہے۔ جو بہت حد تک مینا

ہیں ڈرامے کا مرکزی پلاٹ اس شعر پر مرکوز ہے۔
شکنتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت ہیں

دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے اقبال
حقیقت یہ ہے کہ آگ اور پانی قدیم روایتی، سفکرت اور
کلاسیکی ڈرامے کی یا کو تازہ کرتا ہے۔ یہ بہار کے ڈراموں میں
ہی نہیں بلکہ اردو کے ڈراموں میں ایک اہم ڈراما ہے جو ہمارے
علامتی ڈراموں میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ڈراما "شکست کی آواز" غالب پر لکھے جانے والے ڈراموں
میں طارق جمیلی کا سب سے بہترین ڈراما ہے اسٹیج پر پیش کیا گیا
اور کافی مقبول بھی ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ مصنف نے غالب کی
زندگی اور ان کی محبت کے قصے میں شاعرانہ تخیل سے جدت پیدا
کی ہے۔ یہ بات تو عام طور سے عیاں ہے کہ مرزا غالب نے اپنی
زندگی میں اپنی بیگم کے علاوہ دوسری عورتوں سے بھی عشق کیا
ہے جس کا اشارہ ان کے مختلف اشعار میں جا بجا ملتا ہے لیکن
اس ڈرامے میں مصنف نے ترک بیگم کا تعلق غالب سے پہلی دفعہ
پیش کیا ہے۔ اس طرح سے غالب سے دلچسپی رکھنے والوں کیلئے
بیگم کا کردار ایک تحقیقی سوال بن کر ابھرتا ہے۔ اس کے باوجود قصہ
بڑا ہی دلچسپ اور بہت ہی رومان انگیز ہے۔ دلی کی رہنے،
والی ترک بیگم اپنی غزل کی اصلاح کے ذریعہ غالب کے قریب

آتی ہے اور اسکی شاعرانہ صلاحیت اور ادبی ذوق نے غالب کو اس سے قریب ہونے پر مجبور کیا۔ ترک بیگم اپنی خودداری اور دنیا کے ڈر سے اپنی محبت کو ہر طرح چھپانے کی کوشش کرتی ہے اور ایک دن ایک فرضی خط غالب کے نام لکھ دیتی ہے جس میں خودکشی کرنے کا ذکر کرتی ہے اور لکھنؤ چلی جاتی ہے لکھنؤ جب فرنگیوں کے ہاتھوں تباہ ہونے لگتا ہے تو ترک بیگم پھر دلی چلی آتی ہے اور ایک دن اسکی ملازمہ سے راہ چلتے غالب کی ملاقات ہوتی ہے۔ اس طرح فرضی خودکشی کا راز غالب پر افشا ہوتا ہے۔ غالب ترک بیگم کے محل جاتے ہیں اور اسے اپنی صحت پر دھیان رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے دیوان کو مرتب کرنے کیلئے کہتے ہیں، وہ تیار بھی ہو جاتی ہے اور دیوان بھی مرتب کر لیتی ہے کہ یکا یک فرنگیوں کا حملہ دہلی پر بھی ہوتا ہے اور ترک بیگم کے محل میں فرنگی داخل ہوتے ہیں۔ ترک بیگم بھی بہادری سے اپنی ملازمہ کو بچانے کیلئے کئی فرنگیوں کو موت کے گھاٹ اتارتی ہے لیکن ایک فرنگی چپکے سے اس پر گولی چلا کر زخمی کر دیتا ہے پھر فرنگی میز پر رکھے ہوئے قلمی دیوان کو برباد کر دیتا ہے جسے ترک بیگم برداشت نہ کر پاتی ہے۔ اور موت سے جا ملتی ہے۔ اس طرح ڈراما المیہ انداز میں اختتام پذیر ہوتا ہے اور اسٹیج پر یہ شعر گونج اٹھتا ہے۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز غالب

قصہ اور پلاٹ کے لحاظ سے غالب کی زندگی پر لکھا ہوا
یہ ڈراما انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ پروفیسر سید حسن نے
اس ڈرامے اور ڈرامے کے مصنف کے بارے میں جو رائے قائم
کی ہے وہ بہت حد تک صحیح ہے

غالب کی شخصیت اور شاعری کی دید و دریافت میں
آپ کی یہ کاوش لائقِ قدرستائش ہے۔ حالی کی یادگار غالب
اور مالک رام کی ذکر غالب کے ساتھ اس کا مطالعہ نہ صرف فروزا
ہے بلکہ لطف سے بھی خالی نہیں۔ یہ خیال تروتازہ ہو گیا کہ ،
حقیقت افسانہ اور افسانہ حقیقت ہو سکتا ہے مگر قلم کار میں
قوتِ تخلیق توانا ہو۔ آپ کے قلم نے افسانہ کو تاریخ اور تاریخ کو افسانہ
کی تاثیر دے دی ہے۔ جیسے امتیاز علی تلج کی ”انارکلی“، یا پرویز
مجیب کی ”خانہ جنگی“۔

اس ڈرامے میں کردار بھی عام ڈراموں کی طرح ہیں۔ مرکزی
کرداروں میں مرزا غالب اور ترک بیگم ہیں تو ضمنی کرداروں میں
امراؤ بیگم، کلومیایا، وفادار، کلیانی، نیاز علی، نواب مصطفیٰ خاں
شیفتہ، نصیر الدین کالے میاں، پنڈت شیوجی رام، بڑی بی
داروغہ اور فرنگیوں کے کردار اپنی اپنی جگہ کامیاب ہیں۔

علی شکست کی آواز، مصنفہ طارق جمیل۔ سرورق کا مسئلہ

ظاہر ہے کہ ڈراما کا ہر و غالب ہے اور اسکی شخصیت اور زندگی کی بھرپور عکاسی اسکے کردار سے واضح ہوتی ہے غالب اعلیٰ ادبی صلاحیت اور رنگارنگ طبیعت کا مالک ہے۔ وہ حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ڈرامے میں موجود رہتا ہے۔ غالب کا کردار مصنف نے محققانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے کردار میں واقعیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے ترک بیگم اس ڈرامے کی ہیروئن ہے۔ مصنف نے اُسے ایک بہادر خاتون اور کامیاب شاعرہ کی حیثیت سے اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ اس طرح سے غالب کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ترک بیگم کا کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

مکالمے کا استعمال غالب جیسے عظیم شاعر کے شایانِ شان، ہنرمندی سے کیا گیا ہے۔ جس سے سچی تصویر کی عکاسی ہوتی ہے اور جا بجا غالب اور اس زمانے کے دیگر شعرا کے اشعار و گفتار کو بڑے ہی موقع و محل سے اس ڈرامے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ڈرامے کی دلچسپی اور کامیابی میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

الغرض بہار کا یہ پہلا ڈراما جو غالب پر لکھا گیا ہے ان پر لکھے گئے دوسرے ڈراموں پر حاوی ہے۔ اسکی حلیت مسلم ہے۔ کیونکہ غالب اور ان کے زمانے کے

ملنے والوں کے مزاج اور ان کے ماحول کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی تحقیقی روشنی پڑتی ہے۔ اس طرح مصنف کا یہ ڈراما اب تک اردو ادب میں غالب پر لکھے جانے والے ڈراموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

”استاد شیر“ نامی ایک ڈراما طبع شدہ ملا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی نے بدر عظیم آبادی کے فرضی نام سے اسے تحریر کیا ہے۔ دراصل یہ ڈراما ایسے لوگوں پر طنز ہے جو ٹھگ ٹھگ کر لوگوں سے چندہ وصول کرتے ہیں اور چندے کی سناری فلم کو ہڑپ کر جاتے ہیں۔ قصہ بڑا ہی دلچسپ اور مزاحیہ ہے اس ڈرامے کا ہیرو استاد شیر ہے جو عوام کو دھوکا دے کر چندہ وصول کرنے میں بڑا ہی ماہر ہے مختصر یہ کہ یہ ایک، طرہ پر اور مزاحیہ کے ساتھ ساتھ اصلاحی ڈراما بھی ہے مکمل اچھے انداز میں استعمال ہوئے ہیں۔ ڈراما پڑھنے سے ہی اسٹیج کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ایک طویل اور دلچسپ ڈراما ہے

ڈراما ”خسرو شیریں“، سمیع الحق کی ایک تاریخی اور فن کارانہ تخلیق ہے۔ دراصل یہ ڈراما امیر خسرو کی مشہور فارسی مثنوی خسرو شیریں کا چہرہ ہے۔ مصنف نے بڑے ہی فنکارانہ طور پر اسے ڈراما کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اور ساتھ ہی خسرو

کی شاعرانہ عظمت کو سراہا بھی ہے۔

ڈرامے کا پلاٹ مشہور تاریخی قصہ شیریں فرہاد اور بادشاہ وقت خسرو پر مبنی ہے۔ کہانی میں فرہاد کا انجام المیہ ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی خسرو کا انجام بھی اس ڈرامے میں المیہ دکھایا گیا ہے جو حقیقی طلب ہے۔ اس کے باوجود قصہ دلچسپ اور دلکش ہے شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ دراصل یہ ڈراما داستانی رنگ لئے ہوئے ہے اور کسی حد تک کالمیاب بھی ہے۔ بہار کے اردو ڈراموں میں یہ ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

اس ڈرامے میں کرداروں کی بہتات ہے مرکزی کرداروں میں خسرو پر ویز شیریں اور فرہاد آتے ہیں۔ ڈرامے کا ہیرو خسرو پر ویز ہے۔ شیریں نے ہیروئن کا رول ادا کیا ہے۔ فرہاد ایک اہم کردار ہے۔ مصنف نے فرہاد کے کردار کو مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ اسکے کردار میں محبت، وفا اور خوداری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ صمنی کرداروں میں شاپور، بزرگ امید و زرار، خسرو پر ویز کی ملکہ، دوکسان اور دونوں کی بیویاں اپنے اپنے انداز میں خوب ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما مکمل ضرور ہے۔ لیکن کردار کی تعداد کثیر ہے۔

اسکے مکالمے کچھ کمزور ہیں کیونکہ اکثر مکالمے طویل نثر میں اور کبھی مثنوی کی بحر میں طوالت کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں

جس سے قارئین کو اکتاہٹ ہوتی ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی احساس ہوتا ہے گویا یہ ڈراما نہیں مثنوی ہی ہے۔ یہ ڈراما دراصل امیر خسرو کی مثنوی ”خسرو شیریں“ سے ماخوذ ہے لیکن خسرو کی تصنیف فارسی میں ہے اور سمیع الحق نے اس ڈرامے کو اردو میں تحریر کیا ہے۔ منظوم مکالموں کا استعمال انھوں نے اس طرح کیا ہے کہ یہ ان کی اپنی تخلیق معلوم ہوتی ہیں ساتھ ہی مصنف اپنے انفرادی انداز اور اسلوب بیان سے مثنوی اور ڈرامے میں نمایاں فرق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس ڈرامے کو اسٹیج پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے مختصر یہ ڈراما داستانی رنگ لئے قدیم کلاسیکی ڈراموں کی یاد تازہ کرتا ہے بہار کے ڈراموں میں جہاں یہ انفرادی مقام رکھتا ہے۔ وہیں اردو ڈراموں کی تاریخ میں ایک اضافہ ہے۔ قارئین اس کے مطالعہ سے دلچسپی کے ساتھ تاریخی واقعات پر مبنی حالات کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔

سمیع الحق نے ایک ڈراما ”بھگی بستی“ کے نام سے بھی لکھا ہے جو موجودہ سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ سماجی حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ یہ شاید اور اس کی بیوی کی غریبی مکان مالک اور یونچی پتی کی آمریت پر ایک کہانی ہے رشا بد ہمیشہ معاشی بد حالی میں گرفتار رہتا ہے۔ وہ وقت پر مکان کا کرایہ

دینے اور دیگر ضروری اخراجات کو پورا کرنے سے قاصر ہے ہمیشہ
 بہانا اور حیلہ بازی سے کام لیتا ہے۔ یہاں تک کہ مکان مالک
 کو بھی دھوکے دے دیتا ہے۔ اور منطقی طور پر اس کا بھائی
 بن جاتا ہے۔ جب راز فاش ہوتا ہے اور پولیس مداخلت
 کرتی ہے تو وہاں بھی وہ اپنی فطری خصلت سے باز نہیں آتا ہے
 مصنف نے بڑے ہی دلچسپ اور دلکش انداز میں یتیم خانے میں
 پروردہ شاہد کی زندگی کی عکاسی کی ہے اور شاہد کی زبانی موجودہ
 یتیم خانہ کے حالات کا تجزیہ کیا ہے۔ شاید کہتا ہے کہ جہاں یتیم
 خانہ کے پروردہ کو بھیک مانگنے کا انداز سکھایا جاتا ہے وہیں
 اسے گفتگو کرنے کی مشق بھی کرائی جاتی ہے اور مصنف نے ایسے
 اداروں کے ماحول کی سچی عکاسی کی ہے۔ اسکے علاوہ موجودہ
 زمانے کے پولیس والوں کی بے جا حرکت کو بھی بڑی خوبصورتی سے
 اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ پولیس والے شاہد سے روپیے کی
 مانگ بطور رشوت کرتے ہیں۔ جب شاہد روپیہ دینے سے مجبوری
 ظاہر کرتا ہے تو وہ اس کے گھر سے ٹوٹا پھوٹا کھانے کا برتن بھی اٹھا
 لے جاتے ہیں۔ شاید اور اسکی بیوی مکان چھوڑنے میں ہی اپنی
 خیریت سمجھتے ہیں۔ اس طرح یہ ایک جدید مختصر کامیاب ڈرامہ ہے
 اصلاحی نقطہ نظر سے یہ بہت ہی موثر اور کامیاب ہے۔
 اردو میں اب تک دنیا کے بہترین ڈراموں کا خاطر خواہ

ترجمہ نہیں ہو سکا ہے۔ بہار کے سمیع الحق اردو کے چند اہم ادیبوں
 میں ہیں۔ انہوں نے دو قدیم ڈرامے کا کامیابی کے ساتھ اردو
 میں ترجمہ کیا اور ساتھ ہی ایک آدھ تخلیق بھی کی ہے۔ سمیع الحق
 نے سوفوکل (کذا) کے یونانی ڈرامے شہنشاہ اڈیسیس اور
 انطی گونی کا اردو ترجمہ پیش کر کے ایک بیش بہا خدمت انجام
 دی ہے ساتھ ہی ان ڈراموں میں مصنف نے تعارف کے عنوان
 کے تحت فن ڈراما نگاری اور اسکی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے
 مصنف نے بڑی شگفتگی اور عمدہ طریقے سے ان ڈراموں کا منظوم
 ترجمہ کیا ہے۔ جو حقیقتاً ترجمہ نہیں بلکہ تخلیق معلوم ہوتا ہے
 اردو زبان میں یہ ایک مفید کام اور اہم اضافہ ہے۔

ڈراما سنا کر اور لہریں اکو بہار کے ڈراموں ہی میں نہیں بلکہ اردو کے اہم ڈراموں میں شمار کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ ڈراما نگار نے آغا حشر کاشمیری جیسے فن کار کی طرح انگریزی ناول کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ بظاہر ڈراما نگار کی اپنی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ سید ظہیر حسن نے تھامس ہارڈی کے مشہور ناول (The Mayor of the Casterbridge) کے پلاٹ پر مبنی ڈراما پیش کیا ہے۔ چونکہ ہارڈی کے ناول دلچسپ ہوتے ہیں لہذا وہی دلچسپی اس ڈرامے میں بھی شروع سے آخر تک برقرار ہے۔ کردار اور واقعات کو ہندوستانی رنگ دیا ہے۔

قصہ انگریزی ضرور ہے لیکن ہمارے ہندوستانی سماج میں عام طور پر اس قسم کے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ۔ اختر احسن شراب کا عادی تھا اور شراب کے لئے ہر چیز کو قربان کر دینے میں اسے کوئی تامل نہ تھا۔ اسی فطرت کے تحت ایک شام وہ اپنی حسین بیوی کو چند روپیوں کے عوض نیلام کر دیتا ہے۔ گو اسکی بیوی اس طرح نیلام ہونے کے لئے کسی قیمت پر تیار نہیں تھی۔ لیکن مرد کی ظالمانہ حرکت کو مصنف نے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ دنیا کی مظلوم عورتوں کی بے بسی کا مکمل نقشہ کھینچا ہے۔ گویا خیال ہارڈی کے ہیں لیکن ہندوستان میں بھی عام طور پر یہ روایت قائم تھی

اور آج بھی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں اس قسم کے واقعات
یہاں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ مصنف نے ڈرامے میں اصلاحی پہلو
کو بڑے ہی پُراثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ظلم کی ماری بیوی
ایک ملاح کی زر خرید بیوی بن جاتی ہے اور سمندر کے قریب پہنچ
جاتی ہے۔ وہ ملاح اپنے پیشے کے سلسلے میں سمندر چلا جاتا ہے اور
وہ حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ ملاح تونجی جاتا ہے۔ لیکن وہ
سمندر کو دوسرے کنارے پر پہنچ جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے اپنے
خاندان اور بیوی سے ملنے میں بہت دیر ہو جاتی ہے۔ اسکی زر
خرید بیوی مایوس ہو کر اپنی بچی کے ساتھ بھٹکتے بھٹکتے پہلے شوہر
کے پاس آ جاتی ہے۔ کچھ دن دونوں کی زندگی بڑی خوشگوار گزرتی
ہے۔ پھر یکایک اس کی طبیعت بگڑنے لگتی ہے وہ مرنے سے پہلے
ایک خط لکھ جاتی ہے جس میں اس بچی کی اصلیت کا راز تحریر ہوتا
ہے کہ یہ بچی شوہر کی نہیں ہے بلکہ دوسرے شوہر ملاح کی بچی ہے
پہلی بچی مر چکی ہے اور پہلی بچی کے نام پر اس نے اس بچی کا نام
رکھا ہے۔ پھر ملاح اپنے بیوی بچے کی تلاش کرتے کرتے آخر حسن
کے مکان پر آتا ہے وہ اپنی بیوی اور بچی کے بارے میں پوچھتا ہے
بیوی تو اسے نہیں ملتی ہے لیکن بچی ضرور مل جاتی ہے۔ قصہ بے
حد دلچسپ اور دلکش ہے۔ آخر حسن کی بری فطرت و عادت
اور اسکے غلط عمل کی وجہ سے قدرت اسے سزا دیتی ہے وہ۔

بیوی اور بچی دونوں سے محروم ہو جاتا ہے۔

اس ڈرامے میں مرکزی اور ضمنی دونوں ہی کردار موجود ہیں
مرکزی کردار میں اختر احسن اسکی بیوی شہناز اور افضل ملان ہیں
ضمنی کرداروں میں سراج، زہرہ جیس، انور قاسم، شمشاد، حُسن
کلو، سلمیٰ اور شیر وغیرہ آتے ہیں۔ یہ ایک سماجی اور اصلاحی
ڈراما ہے لیکن طویل اور لمبے مکالمے سے ڈراما کمزور معلوم ہوتا ہے چونکہ
یہ مصنف کی پہلی کوشش ہے اس لیے قابل قدر ہے اور مستقبل میں
ان سے اچھے ڈرامے کی تخلیق کی توقع ہے

”دوپہر کے بعد“ شفیق مشہدی کے مختصر ریڈیائی ڈراموں
کا مجموعہ ہے۔ اس میں درج ذیل ڈرامے ہیں۔ اجنبی دیواریں
دوسرا کلینر، دوپہر کے بعد، انگلیاں فگار اپنی، پتھروں کا شہر،
اور مٹھی بھر خاک۔

ان کے ڈراموں کی خاصیت یہ ہے کہ ان کے تمام ڈرامے ریڈیو
پر نشر ہو چکے ہیں۔ ساتھ ہی کچھ ردوبدل کر کے آسانی سے انہیں
اسٹیج بھی کیا جاسکتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ان ڈراموں
کے بارے میں صحیح فرمایا ہے۔

”شفیق مشہدی کے ڈراموں کی نمایاں خوبی
مکالموں کی برجستگی ہے۔ ڈراموں کے بعض
ایسے طریقے جو اسٹیج پر آسانی پیش کئے جاسکتے

ہیں۔ مثلاً فلیش بیک مناظر کی کثرت
یا تنوع ان کا استعمال مشہدی نے بڑی خوبی
سے کیا ہے۔“۔ ۱۔

ڈراموں کے واقعات کو مصنف نے مکالموں کے ذریعہ فنکارانہ
انداز میں پیش کیا ہے جس سے ڈراموں کی دلچسپی اور دلکشی میں
اضافہ ہوتا ہے۔ مصنف فن ڈراما نگاری سے اچھی طرح واقف ہیں
ان کے ڈراموں کا یہ مجموعہ زندگی کے کئی مسائل اور مختلف پہلوؤں
کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کے تمام ڈرامے اصلاحی اور کامیاب ہیں۔

ریڈیائی ڈراما نگاروں میں بہار کے ڈراما نگار شین
منظف پوری اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مختلف ڈرامے پٹنہ اور دیگر
ہندوستانی ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہو چکے ہیں۔ اور بعد
میں انھوں نے ”خون کی مہندی“ کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا جو
”سوکانوٹ“، ”انٹرویو کا چکر“، ”سرکس کا شیر“، ”میری آنکھ“، ”انوکھی
بات“، ”بیچارہ شاعر“ اور ”خون کی مہندی“ نام کے ڈراموں پر مشتمل
ہے۔ اس مجموعے کے ڈراموں میں سوکانوٹ، ”انٹرویو کا چکر“،
”سرکس کا شیر“ اور ”بیچارہ شاعر“ طنزیہ اور اصلاحی ڈرامے ہیں
لیکن ساتھ ہی ساتھ سماج میں ہونے والے واقعات کو بڑے دلچسپ
اور دلکش طور پر ان ڈراموں میں پیش کیا گیا ہے۔ پڑھنے کے
بعد قارئین کو جہاں نہی آتی ہے وہیں ان کو کچھ مسائل پر
۱۔ دوپہر کے بعد: مصنفہ شفیق مشہدی پس منظر ص ۱۰

سوچنے سمجھنے پر بھی مجبور نہ ہونا پڑتا ہے۔ یوں تو اس مجموعہ کا شاہکار
 ڈرامہ خون کی مہندی ہے جو آج کے ہندوستانی ماحول میں کلینئر
 کی طرح لاعلاج مرض جہیز پر مبنی ہے۔ اس مختصر ڈرامے میں
 مصنف نے ہندوستانی معاشرے کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا ہے
 اور بڑے ہی دلچسپ اور فنکارانہ انداز میں جہیز کی لعنت کو اس
 ڈرامے میں انجام تک پہنچایا ہے۔ شادی تو ہو جاتی ہے لیکن
 دولہا سہاگ رات میں دلہن سے ملنے کے بجائے اسکی لاش سے ملتا
 ہے۔ بعد میں اس کی موت کا راز دولہا کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے
 والدین نے جہیز کیلئے کیا کیا ظلم لڑکی والوں پر کیا ہے۔ یہاں تک
 کہ بیٹی کے والدین کو گھر سے بے گھر ہونا پڑا۔ تمام حادثے اور
 واقعات کو مصنف نے چابک دستی سے ڈرامے میں دکھایا ہے
 دلہن زہر کھا کر ہندوستانی سماج و ملک کے ٹھیکے داروں پر ایک
 بھرپور طمانچہ لگاتی ہے۔ اس طرح یہ ایک اصلاحی اور کامیاب ڈراما ہے

ادبی معماروں میں سہیل عظیم آبادی کا مقام بلند ہے۔ انھوں نے مختلف اصناف ادب پر طبع آزمائی کی ہے۔ یوں تو فن ڈراما نگاری کی طرف کم توجہ دی ہے اس کے باوجود انھوں نے چند جدید ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں جو بہار کے ڈراموں میں اہمیت کے حامل

سہیل عظیم آبادی کا پہلا
عید گئی ایک شام
 مختصر ڈراما ہے۔ جو عید جیسے مبارک تہوار کی خوشیوں کی تجسسی میں اضافہ کرتا ہے۔ چنانچہ عید کے ہنگامہ اور پیر مسرت ماحول کی پوری پوری عکاسی کرتا ہے۔ یہ کمی بار ریڈیو سے نشر بھی ہو چکا ہے۔

ایک ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

سہیل عظیم آبادی کا دوسرا اہم ڈراما ہے۔ یہ اردو کے عظیم شاعر غالب کے فن اور شخصیت پر مبنی ایک ریڈیو فیچر ہے اس ڈرامے میں مصنف نے غالب کے شایان شان مکالمے اور اشعار کا استعمال کیا ہے جس سے غالب کے مخصوص انداز فکر اخلاق و حسن کی سمجھ گیر انسانی جبلت اجاگر ہوتی ہے۔ یہ غالب کی زندگی کے علمی مذہبی اور اخلاقی پہلو پر ایک خوبصورت اور دلچسپ ڈراما ہے یہ بہار میں غالب پر لکھے گئے ڈراموں میں اضافہ ہے

جہاں آرا | یہ ایک مشہور ریڈیائی ڈراما ہے یہ پانچ سین
 پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں مصنف نے شاہی خاندان کی
 بہنوں کی نفسیاتی محبت اور نفرت کا فنکارانہ تجزیہ کیا ہے جہاں
 آرا اپنے باپ شاہجہاں اور اپنے بڑے بھائی داراشکوہ سے
 اس قدر محبت کرتی ہے کہ وہ ہر قیمت پر انھیں ہی دہلی کے تخت
 پر دیکھنا چاہتی ہے۔ جبکہ روشن آرا دوسرے بھائی اورنگ زیب
 کو اس قدر چاہتی ہے کہ کسی قیمت پر وہ کسی اور کو دہلی کے تخت
 پر دیکھنا نہیں چاہتی۔ بالآخر اورنگ زیب اپنے بھائیوں کو
 شکست دیکر ہندوستان کا شہنشاہ بن جاتا ہے جہاں
 آرا اورنگ زیب سے اس قدر نفرت کرتی ہے کہ جب اورنگ
 زیب جہاں آرا کی بیٹی کے ساتھ اپنے بیٹے کی شادی کیلئے قاہ
 بھیجتا ہے تو اسے اس حد تک افسوس اور غم ہوتا ہے کہ اس کا
 ہارٹ فیل کر جاتا ہے۔ اس طرح یہ تاریخی ڈراما المیہ طور پر ختم
 ہوتا ہے۔ یہ سہیل عظیم آبادی کے ڈراموں میں شاہکار کا درجہ
 رکھتا ہے۔ بہار کے تاریخی اردو ڈراموں میں یہ ایک اہم اضافہ
 ہے اور فنی اعتبار سے یہ ایک کامیاب ڈراما ہے
 اس کے علاوہ انھوں نے ایک اور ڈراما "دوبستان عظیم آباد"
 کے نام سے تحریر کیا ہے۔ یہ ان کا آخری ڈراما ہے۔ یہ ڈراما
 عظیم آباد (پٹنہ) کے مشہور و معروف شعرائے کرام

کا تفصیلی تعارف ہے۔ اس میں ماضی کے شعراء کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ تمام شعراء کی زبانی ان کے اشعار ان کی ادبی شخصیت کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ایک کامیاب ڈراما ہے بہار کے اردو ادیبوں میں قمر التوحید ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ اردو افسانے کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ یوں تو ان کے ڈرامے انگریزی ادب سے ماخوذ و متاثر نظر آتے ہیں لیکن انھوں نے ان ڈراموں کو اردو کے قالب میں فنکارانہ طور پر تخلیقی کرب کے ساتھ ڈھالا ہے۔

ڈراما "گوداوری کی گودی میں" ان کے ڈراموں میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مصنف کا پہلا ڈراما ہے اس کا قصہ دلچسپ اور المناک ہے۔ قصے کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب ہے۔ قصہ یوں ہے کہ خانم نامی عورت کے ساتھ حادثہ ہوتا ہے کہ اس کا شوہر اور چھ بیٹے گوداوری ندی کی طوفانی موجوں میں ڈوب جاتے ہیں اور وہ بے سہارا ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے خانم کا تمام اثاثہ اور امیدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اس کے باوجود اسکے صبر و تحمل نے اسے لافانی بنا دیا ہے۔

کردار قدرے کم ہیں۔ مرکزی کرداروں میں خانم اور اس کا بیٹا داؤد آتے ہیں تو ضمنی کرداروں میں میر جان، نوری، چند عورتیں اور مرد آتے ہیں اور تمام کردار اپنی اپنی جگہ کامیاب ہیں

البتہ خاتم کا کردار ایک مثالی کردار بن کر اس ڈرامے میں ابھرتا ہے۔ وہ صبر و تحمل کی دیوی معلوم ہوتی ہے کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب ہے۔

مکالمے کے اعتبار سے یہ ڈراما کچھ کمزور معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ بعض بعض مقام پر لمبے جملے استعمال ہوئے ہیں۔ جو فن ڈراما نگاری کے اعتبار سے بے جا ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے یہ کامیاب ڈراما ہے۔ اور ان کے ڈراموں میں شاہکار کا مرتبہ رکھتا ہے۔

مصنف کا دوسرا ڈراما ”ممی کا پنچہ“ ہے۔ کالج کے طلباء کے اسٹیج پر پیش کیا ہے۔ اگرچہ اس کا قصہ بے چیدہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود ڈرامے میں شروع سے آخر تک تجسس برقرار رہتا ہے کردار قدرے کم ہیں جو اسٹیج کے لئے معقول ہیں۔ مصنف نے قصے کو فن کارانہ طور پر کرداروں کی زبانی ترتیب دیا ہے جس سے ڈراما دلچسپ اور دلکش بن گیا ہے۔

مکالمے کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب ہے۔ کیونکہ اس میں چھوٹے چھوٹے جملے استعمال ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ڈراما کامیاب ہے۔

مصنف کا تیسرا اور اب تک کا آخری ڈراما ”عین کا دن“ ہے۔ جو پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے نشر بھی ہو چکا ہے۔ اس کا

قصہ بڑا ہی دلچسپ اور مؤثر ہے۔ مصنف نے قصے میں فنکارانہ انداز سے دولت مند لوگوں پر طنز کیا ہے جو بہت حد تک حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ ایک امیر خاتون اپنے شوہر سے بے انتہا محبت کرتی ہے اسکی موت کے بعد وہ اسکے غم میں رہتی ہے۔ اسی درمیان عید ہی کے دن اس کا ایک اہل دوست اس کے پاس آتا ہے۔ اور اس سے کہتا ہے کہ تمہارے شوہر نے مجھ سے جو روپے قرض لئے تھے انہیں واپس کر دو۔ چونکہ عورت کا غم تازہ ہے وہ اس حالت میں اپنے شوہر کے دوست کو چلے جانے کو کہتی ہے۔ اس پر وہ شخص نہ صرف اسکو بلکہ دنیا کی تمام عورتوں کو بے وفا کہتا ہے۔ یہ سن کر وہ برہم ہو جاتی ہے اور اسے جواب دیتی ہے کہ مرد ہی بے وفا ہوتے ہیں اور اسکے ثبوت میں وہ اپنے مرحوم شوہر کی مثال پیش کرتی ہے۔ اس طرح سے یہ ڈراما المیہ طور پر ختم ہوتا ہے۔ پلاٹ نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب ہے اس ڈرامے میں کردار قدرے کم ہیں۔ مرکزی کردار میں سعیدہ بیگم ہیں جو اس ڈرامے کی ہیروئن ہیں۔ ضمنی کرداروں میں اس کی بھابی اور عاشق حسین ہیں۔ عاشق حسین نے اس ڈرامے میں ولین کا رول ادا کیا ہے۔ اس ڈرامے کے تمام کردار اپنی اپنی جگہ کامیاب ہیں۔

ڈرامے کا سبب دلچسپ عنصر اس کا مکالمہ ہے مصنف نے

اس ڈرامے میں چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کئے ہیں اور بعض جگہ اسلامی تاریخ کو بھی بڑے ہی موقع و محل سے استعمال کیا ہے جیسے ڈراما بہت ہی مؤثر بن گیا ہے مثلاً ”اصحابِ کہف“ کے تاریخی واقعہ کو مکالمے میں استعمال کیا ہے جس سے مصنف کے عمیق مطالعے اور صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے مجموعی طور پر یہ ڈراما اپنے آپ میں منفرد اور ادبی اہمیت کا حامل ہے۔

جدید دور کے مزاحیہ نگار ڈراما نگاروں میں تمنا مظفر پوری کا ایک اہم مقام ہے۔ ان کا اصلی نام اسرار احمد ہے۔ انھوں نے اردو ڈراما نگاری میں طنز و مزاح کا رنگ بھر کر ڈراما کو ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ یوں تو ان کا ایک ہی ڈرامے کا مجموعہ یہ عنوان ہے ”پردے کے سامنے“ کتابی شکل میں آیا ہے۔ اس مجموعہ کے ڈراموں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تمنا مظفر پوری کی فطرت میں فن ڈراما چاہتا ہے۔ چنانچہ ابراہیم یوسف نے ان کے ڈراموں پر جو رائے قائم کی ہے وہ بہت حد تک صحیح ہے

”تمنا مظفر پوری اپنے ڈراموں کی بنیاد ان

معمولی باتوں پر رکھتے ہیں جو بالعموم معمولی

سمجھ کر نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ اس سے

ان کے ڈراموں میں کشش پیدا ہو جاتی

ہے ان معمولی باتوں میں طنز کا پہلو نمایاں

ہوتا ہے۔ ۱۵

مجھے انصاف چاہئے۔ تمنا مظفر پوری کا یہ پہلا اور دلچسپ ڈراما ہے۔ جس میں نہ صرف آج کے پراگندہ ماحول اور کرپٹ سوسائٹی کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے بلکہ اس زوال پذیر سماج پر بھرپور طنز بھی موجود ہے۔ قصہ بڑا ہی دلچسپ ہے۔ ہمیشہ کمار نامی شخص اپنی توکری حاصل کرنے کے سلسلے میں حاکم وقت کے یہاں خود چوری کی ہوئی رقم اور زیور بطور رشوت دیتا ہے۔ اور پکڑے جانے پر ان کے وکیل صاحب، جج صاحب کو یہ بتانے میں کامیاب ہوتے ہیں کہ ہمیشہ کمار چور نہیں ہے بلکہ آپ کا عملہ رشوت خوری میں مبتلا ہے اور یہی رشوت کے چلن نے اُسے ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ ورنہ یہ ایک اگلا نڈر شخص ہے۔ اس طرح حاکم وقت کے دلوں دماغ میں رشوت جیسی علت کا احساس ہوتا ہے۔ پلاٹ نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب ہے۔

”بیگم کا گھر دلیو بجٹ ہے۔ یہ عورت کی نفسیات پر ایک دلچسپ ڈراما ہے۔ یہ ڈراما ماسکی بار ریڈیو سے نشر ہو چکا ہے یہ دوسرے پر مشتمل مختصر ریڈیائی ڈراما ہے۔ دراصل یہ ایک میاں بیوی پر لکھا طنز ہے اور دلچسپ ڈراما ہے۔ بیگم گھر کا بجٹ خود بناتی ہے تاکہ کچھ روپیہ مستقبل کیلئے بچایا جاسکے لیکن جب بیگم خود بازار جاتی ہیں تو اپنی ضروریات کی چیزیں پہلے پنا سوچے علی پردے کے سامنے، مصنفہ تمنا مظفر پوری۔ صہ آخری ٹائٹل پیج۔

خرید لاتی ہیں۔ اور اس طرح بجٹ فیمل ہو جاتا ہے۔ اس لئے آخر
میں بیگم بجٹ بنانے سے باز آتی ہیں۔ فنی اعتبار سے یہ ایک کامیاب
ڈراما ہے۔

”قصہ کراسن تیل کا۔ مصنف کا یہ ڈراما مستعد دلچسپ ہے کہ
اب بھی گا ہے بگا ہے ریڈیو پر نشر ہوتا رہتا ہے۔ اور لوگوں کے
دلوں کو کھینچ لیتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ نریش سنہا نامی شخص ایک
رات کراسن تیل نزدیک کی دوکان سے خرید لاتا ہے تاکہ وہ اپنے
گھر آئے مہمان کیلئے رکھنا پا کر کھلا سکے۔ دوسرے دن فرصت
ہونے کی وجہ سے صبح دیر تک دروازہ بند کر کے آرام کر رہا ہوتا ہے
کہ پڑوس کے لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ضرور نریش سنہا نے اپنی
بیوی کو رات کراسن تیل چھوڑ کر مار ڈالا۔ چنانچہ نوبت یہاں تک
پہنچ جاتی ہے کہ لوگ پولیس کو خبر کر دیتے ہیں۔ دروازہ کھولنے
پر حقیقت سامنے آ جاتی ہے۔ اس طرح پڑوس کے لوگ اور پولیس
بے جا پریشان اور شرمندہ ہوتے ہیں۔ فنی طور پر یہ ایک کامیاب
ڈراما ہے۔

مجھے یہاں سی حیدر ہے۔ مصنف کا یہ جدید دور
کا موڈرن لڑکیوں پر لکھا ایک طنزیہ اور اصلاحی ڈراما ہے۔
قصہ یوں ہے کہ ایک موڈرن لڑکی کالج کی سند حاصل کر کے اپنے
آپ کو زیادہ عقلمند سمجھ لیتی ہے احساس برتری میں مبتلا

ہو کر اپنے شوہر سے بات بات پر جھگڑ پڑتی ہے۔ اپنے جذبات پر خود قابو نہیں رکھ پاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خود اپنی جان سے ہاتھ دھولیتی ہے۔ اور اپنے خاندان والوں کو دشواریوں اور زحمتوں میں ڈال جاتی ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ ڈراما آج کے سماج کی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ڈرامے کو باآسانی اسٹیج بھی کیا جاسکتا ہے۔

المختصر یہ ایک طنزیہ اور اصلاحی کامیاب ڈراما ہے۔ انٹرویو بورڈ:- یہ بھی اس مجموعہ کا مختصر طنزیہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں مصنف نے موجودہ سماج پر گہرا طنز کیا ہے۔ پلاٹ بھی بڑا دلچسپ اور حقیقت پر مبنی ہے۔ چنانچہ انٹرویو بورڈ کا چیرمین اپنی بیٹی کی شادی کیلئے ہی انٹرویو کراتا ہے۔ اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کیلئے تمام قابل لڑکوں کو نظر انداز کر کے ان کے حق کو مار لیتا ہے اور اس طرح موجودہ دور کا انسان اس قدر خود غرض اور لالچی ہو گیا ہے کہ اپنے مقصد کے لئے ہمہ وقت ناجائز طریقے کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ہے۔ یہ فنی طور سے ایک کامیاب ڈراما ہے۔

گرام پنچایت:- یہ ڈراما عظیم ادیب پریم چند کے جشن صد سالہ یوم پیدائش کے موقع پر لکھا گیا ہے۔ یہ تمنا مظفر پوری کا بہترین ادبی اور سنجیدہ ڈراما ہے۔ لیکن طنز کا رنگ جا بجا نمایاں ہے۔

مصنف نے الگو چودھری، شیخ جمن کے ساتھ پریم چند اور دیگر لوگوں کو فنکارانہ اور موثرانہ طور پر کردار بنا کر پیش کیا ہے اور اصل موجودہ جمہوری سسٹم کو ڈھونگ بتایا ہے جو بہت حد تک حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ آج ہندوستان کی عوامی نمائندگی عنقا ہو گئی ہے۔ اور سیاست میں غلط لوگوں کے گھس پیٹھ سے ہندوستان میں افراتفری اور پورا سماج کربٹ اور پرگندہ ہو گیا ہے۔ قصہ بڑا ہی دلچسپ اور حقیقت پر مبنی ہے۔ کیونکہ پریم چند کے افسانے پنچایت، پر مبنی ہے۔

اس پر اگندہ ماحول میں کسی بھی شہری کو اس کا حق و انصاف ملنا دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں مصنف نے بتایا ہے کہ ہندوستان کے عظیم ادیب پریم چند کو بھی اس کا حق نہیں مل سکا۔ اسکی ترجمانی خود ان کی تحریر کے مکالمے کے ذریعہ بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے

چنانچہ ان کے افسانے ”پنچایت“، اور موجودہ ”گرام پنچایت“ کا تقابلی تجزیہ بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ موجودہ ”گرام پنچایت“، کوئی صحیح فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کے نمائندے بد بخت اور بد کردار لوگ الکشن کے ذریعہ آتے ہیں۔ اس طرح مصنف نے بڑے دلکش انداز میں حقیقت کی عکاسی کی ہے۔ جو الکشن کا طریقہ ہے وہ

بالکل غلط قسم کے لوگوں کیلئے ہے۔ صحیح نمائندگی اس موجودہ
سسٹم میں ناممکن ہے۔

اس کے علاوہ اس ڈرامے میں پریم چند کے خیالات و افکار
کو دلچسپ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات کو فلم
کے ذریعہ عام لوگوں تک پہنچانے کی بھی سعی کی لیکن ان کو کامیابی
نصیب نہیں ہوئی۔ کیونکہ ان کی نظر میں مغربی تہذیب پر مبنی
ذریعہ ابلاغ ہے۔ اور اس پر بڑے بڑے پونجی پتی لوگوں کی اجارہ
داری اور قبضہ ہے۔ چنانچہ پریم چند کہتے ہیں۔

”یہ صنف بھی اسی طرح سرمایہ داروں کے ہاتھوں

میں ہے جیسے شراب فروشی۔ انہیں اس سے

بحث نہیں کہ پبلک کے مذاق پر کیا اثر پڑتا

ہے۔۔۔ انہیں پیسے سے مطلب ہے۔ ہر ہفتہ

رقص، بالوسہ بازی اور مردوں کا عورتوں

پر حملہ، یہ سب ان کی نظروں میں جائز

ہے۔ پبلک کا مذاق اتنا گر گیا ہے کہ جب

تک یہ حیا سوز نظارے نہ ہوں اسے تصویر

میں مزا نہیں آتا۔ سماج کی اصلاح کا بیڑا

کون اٹھائے۔ سینما کے ذریعہ مغرب کی یہ

بیہودگیاں ہمارے اندر داخل کی جا رہی ہیں

اور ہم بے حس ہیں۔ سائنس ایک برکت
ایزدی ہے مگر تاہوں کے ہاتھ میں پڑ کر
لعنت ہو رہی ہے۔ ع۔

پریم چند اپنے زمانے کے پہلے ہندوستانی ادیب ہیں جو ہندی
اور اردو دونوں رسم الخط میں لکھتے اور چھپتے رہے۔ اسی بنا پر
خود اپنے آپ کو ہندوستانی زبان کا ادیب بتاتے ہیں۔ اور جدید
”گرام پنچایت“ میں خود کو پیش کر کے فیصلہ لینا چاہتے ہیں کہ میں
کون سی زبان کا مصنف ہوں؟ لیکن ڈرامے کا مصنف فیصلہ
ہونے سے قبل ہی بڑے ڈرامائی انداز میں بغیر فیصلہ کے اختتام
تک پہنچا کر عوام پر اس کا فیصلہ چھوڑ دیتا ہے۔

الغرض یہ ڈراما ایک طرف موجودہ ”گرام پنچایت“ اور
موجودہ طریقہ الکشن اور جدید ہندوستانی جمہوریت پر گہرا
طنز ہے تو دوسری طرف مصنف نے عظیم ہندوستانی ادیب پریم
چند کی پروقا راوی شخصیت کو کروار بنا کر ان کے خیالات کا بھرپور
تعارف کرایا ہے۔ کاش پریم چند کے خیالات پر ہندوستانی جمہوریت
قائم ہوتی تو ہندوستان کا مستقبل تابناک ہوتا اور دنیا کیلئے
نشان راہ بنتا۔

اس کے باوجود مصنف کا یہ ڈراما فنی اعتبار سے کامیاب
ہے۔ اسے باآسانی اسٹیج پر کھیلا جاسکتا ہے۔

نہ پردے کے سامنے، مصنفہ تمنا مظفر پوری ص ۳۷

سین پر مشتمل کلاسیکل رنگ لئے ہوئے ہے۔ چنانچہ بچوں کے ڈراموں میں یہ ایک اپنا منفرد مقام رکھتا ہے اور بہار کے ڈراموں میں ایک اہم اضافہ ہے۔ فنی طور پر بھی یہ کامیاب ہے۔

مچھلیوں کی عدالت: مجموعہ ”پروے کے سامنے“ کا یہ آخری ڈراما ہے۔ جو بچوں کیلئے لکھا گیا ہے۔ یہ ایک تمثیلی ڈراما ہے۔ البتہ یہ ڈراما بچوں کو سمجھنے میں دشوار ہے۔ تمثیلی انداز و کردار میں سامنے آتا ہے۔ گوکہ مصنف نے اس میں تمام مچھلیوں کو ان کی صفت کے مطابق نام دے کر کردار ادا کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ ڈراما دو مناظر پر مشتمل ہے۔

الغرض مصنف کا یہ ڈراما اس مجموعہ کا سب سے کمزور ڈراما ہے۔ اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ فن ڈرامنکاری کی طرف مصنف توجہ دیتے رہے تو ان سے اچھا اور معیاری ڈراما لکھنے کی توقع مستقبل میں کی جاسکتی ہے۔

بہار کی پہلی خاتون ڈراما نگار شمیم افزاقمر کے اب تک صرف چار مختصر ڈرامے شائع ہوئے ہیں۔ اور یہ تمام ڈرامے ریڈیو سے بھی نشر ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا ڈراما ”اُجالا ماتی“ کا قصہ ادبی ماحول اور ہندوستانی ادیب و فنکار کی بے قدری پر مبنی ہے۔ ادب کے قارئین کے لئے یہ ایک اہم موضوع ہے۔ جو آج کی حقیقت کی پوری پوری عکاسی کرتا ہے۔

پیسے والے غیر سند یافتہ اشخاص دولت کے زور سے نام نہاد مصنف تو بن جاتے ہیں مگر ان میں تعلیمی اور تخلیقی صلاحیت غنقا ہوتی ہے۔ یہ غریب غیر سند یافتہ فنکار کی تخلیقات کو اپنے نام سے شائع کر کے سماج اور سوسائٹی میں اپنی جھوٹی عزت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ مصنف نے فنکارانہ انداز میں پلاٹ کو ترتیب دیا ہے ایسے لوگ جو صرف اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے دوسروں کی نام نہاد مدد کرتے ہیں ان کی بھی قلعی کھولی ہے۔ بے چارہ معصوم اور سادہ دل مصنف ایسے لوگوں کی چال میں پھنس جاتا ہے۔ دوسری طرف کچھ اچھے لوگ بھی ہوتے ہیں۔ جو مصیبت زدوں کی مدد کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتے ہیں غرض کہ یہ ڈراما ”اُجالا باقی ہے“ پلاٹ نگاری کے اعتبار سے کامیاب ہے۔ مکالمے بھی بہت ہی دلچسپ پیرائے میں استعمال کئے گئے ہیں۔ حسبِ معمول مصنف نے ایک ادیب کی زندگی کو بروہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ہیرو کی ادبی صلاحیت میں وقار پیدا ہو گیا ہے۔ مرکزی کرداروں میں فیروز نظیر اور رباب ضمیر خوب ہیں۔ ضمنی کردار میں نسیم احمد، عذرا وغیرہ ہیں مختصر طور پر اس ڈرامے کو اسٹیج پر کھیلا جاسکتا ہے۔ یہ موجودہ دور کا ایک معیاری ڈراما ہے۔

مصنف نے اپنے ایک افسانہ بعنوان ”زمانہ بدل گیا“

کو ”ٹرنکولا سزگی گولیاں“ کے نام سے مختصر ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ موجودہ دور میں مرد اپنی بیوی کو ماڈرن بنا کر سماج اور سوسائٹی میں مہذب بنانا چاہتا ہے۔ ایسی ہی نام نہاد مہذب سوسائٹی پر مبنی یہ ڈراما تحریر کیا گیا ہے جو موثر بھی ہے اور موجودہ سماج کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

کیپٹن نیازی کی بیوی رئیسہ کو اپنی کمزوری، ناتوانی اور کمتری کا احساس ہوتا ہے۔ اس لئے وہ پڑھ لکھ کر نوکری کرتی ہے۔ رات دیر سے گھراتی ہے۔ نیازی اور رئیسہ میں ہمیشہ جھگڑے ہوتے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نیازی شراب میں ڈوبا جاتا ہے۔ اس کی جوان بیٹی آج کی موجودہ سوسائٹی سے اس حد تک متنفر ہو جاتی ہے کہ وہ کالج کی تعلیم بھی چھوڑ دیتی ہے ماں سے یہ کہتی ہے کہ بدسل ہوئے زمانے میں تو آپ نے اپنی منزل پالی۔ لیکن میرے لئے زمانہ ”ٹرنکولا سزگی گولیاں“، ماں بن گیا ہے اور میری منزل اسکی دھند میں غائب ہو گئی ہے۔ اس طرح مصنفہ نے برے ہی فنکارانہ انداز میں موجودہ تعلیم یافتہ اور مہذب سماج پر کراطنز کیا ہے۔

مکالمے کے اعتبار سے یہ ڈراما کچھ کمزور ہے۔ لمبے لمبے فقرے اور جملوں کے استعمال غیر معقول معلوم ہوتے ہیں۔ سماج کی عکاسی کسی حد تک حقیقت کے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے

اس لئے کہ ہمارا سماج ایسے ہی ماحول میں گردش کر رہا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب طنزیہ و اصلاحی ڈراما ہے۔

”دیوان غالب“، بہار کا دوسرا غالب کے اشعار اور غالب کی ہمہ گیر شخصیت پر مبنی مختصر ڈراما ہے۔ محترمہ شمیم افرام کے اس ڈرامے نے بہت ہی مقبولیت اور شہرت حاصل کی ہے۔ دراصل یہ ایک مزاحیہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں ایک شاعر من موہن پرشاد غالب کے اشعار اور اس کی شخصیت سے اس طرح محبت کرتا ہے کہ دیوانگی کی حد پار کر جاتا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ من موہن پرشاد نہ صرف غالب کے اشعار اور شخصیت سے ہی متاثر ہوتا ہے۔ بلکہ غالب کی محبوبہ سے متاثر ہو کر اپنی بیوی کو بھی غالب کی محبوبہ کے رنگ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اور اس کیلئے کوشش بھی کرتا ہے۔ وہ ہربان کا جواب غالب کے اشعار میں دیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ہر موقع و محل پر غالب کے اشعار کے ذریعہ اپنا مقصد بھی حاصل کر لیتا ہے۔ بنیے کی دوکان سے قرض لیتا ہے اور جب اس پر مقدمہ دائر کیا جاتا ہے تو عدالت میں بھی غالب کے اشعار کے استعمال سے حاکم کو متاثر کر دیتا ہے۔ من موہن کے وکیل کو اس عمل سے اسے رہا کرانے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح قصے کا انجام مزاحیہ اور طربیہ ہے۔ مختصر ڈراموں میں یہ ایک کامیاب ڈراما ہے۔ کردار بھی قدرے کم ہیں۔ ریڈیو سے

بھی نشر ہو چکا ہے۔ اور اسٹیج پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ڈراما ہے۔

ڈراما ”کتنے روپ“، اسہیل عظیم آبادی کے ناول ”بے جبر“ کے پودے، اسے کسی حد تک متاثر ہے۔ یہ ڈراما بھی موجود سماج کے اہم مسائل پر مبنی ہے۔ اس ڈراما کی ہیروئن ایک بڑے باپ کی بیٹی ہوتے ہوئے بھی طوائف کے پیشے کو ختم کرنے کی مہم چلاتی ہے۔ اور آخر میں وہ خود ایک شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ڈراما کی اٹھان سے ایسا لگتا ہے گویا اس کا انجام المیہ ممکن ہے۔ لیکن نتیجہ طریبیہ ہوتا ہے کہ ڈراما اپنے اختتام تک بھرپور تجسس قائم رکھتا ہے۔ یہ ڈراما اصلاحی بھی ہے اور مثالی بھی لیکن مقصدیت کہیں پر بوجھل نہیں بنتی۔ کاش آج کا سماج اس ڈرامے سے سبق لے! چونکہ ڈراما میں کردار قدرے کم ہیں اسلئے کردار کی عکاسی اچھی ہوئی ہے۔ کہیں کہیں ہیروئن کے کردار میں مغربی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے۔

مکالمے کے اعتبار سے یہ ڈراما البتہ کمزور ہے۔ کیونکہ بعض مقام پر لمبے فقرے اور عبارت کے استعمال سے قارئین کو اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ ایک اصلاحی اور کامیاب ڈراما ہے۔ مصنفہ اگر فن ڈراما کی طرف سے توجہ دیتی رہیں تو مستقبل میں ان سے اچھے ڈرامے لکھے

جانے کی توقع کی جاسکتی ہے۔

حال میں دو کلاکار، نامی ڈراما نویس ہاشمی نے لکھا ہے یہ ڈراما بہت دلچسپ اور موثر ہے۔ قصہ موجودہ سماج کے حالات کی سچیائی کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ رتن سنگھ رتن بت تراشی کا بہترین ماہر ہے۔ وہ اپنی غریبی اور بد حالی کو دور کرنے کیلئے رتن تو ضرور بتا لیتا ہے۔ لیکن موجودہ دور میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اسکے فن کو چیرا کر لے جاتے ہیں اور اسکی غربت کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اُسے مار بھی ڈالتے ہیں یہاں تک کہ اسکی اور اسکے خاندان کی تمام آرزوئیں اور امانوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ قصہ جہاں موجودہ سماج پر ایک بھرپور طنز ہے وہاں نصیحت آمیز بھی ہے۔ غریبوں اور کمزوروں کے استحصال کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ یہ ایک اہلبہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں کردار کم ہیں اور مکالمے ہی سیدھے سادے انداز میں استعمال کئے گئے ہیں جس سے ڈراما دلچسپ اور کامیاب بن گیا ہے۔ ویسے مصنف کا یہ پہلا ڈراما ہے۔ مختصر ڈراموں میں یہ بہار کا ہی نہیں بلکہ اردو کے بہترین ڈراموں میں ایک نامم ڈراما ہے

اسکے علاوہ چند دوسرے لوگوں نے بھی مختصر اور طویل ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں ذکی النور اور سلطان آزاد خاص طور

پہر قابل ذکر ہیں۔ ذکی انور کا ڈراما "اگ اور پھول"، بہار کے ہی نہیں بلکہ اردو کے بہترین ڈراموں میں شمار کیا جاسکتا ہے موجودہ دور میں سلطان آزاد کے ڈرامے نکلتے چھین اور قصہ ایک شاعر کا، "پٹنہ ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔ یہ دونوں ڈرامے مزاحیہ ڈراموں میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

"ایک نیا عہد نامہ"، موجودہ ہندوستانی فرقہ وارانہ وارتا پر مبنی ایک کامیاب ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ دلچسپ اور مکالمے چست اور موثر ہیں۔ جگہ جگہ مصنف نے اپنے مکالمے میں قرآن، حدیث اور بڑے بڑے عالموں کے افکار کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ڈراما عظیم اقبال کا ہے۔ جو بہار کے مختصر افسانہ نگاروں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ، کوئی وعدہ نہیں، "مزاحیہ اعتبار سے الکا ایک کامیاب ڈراما ہے۔

"لو لکھا ہار"، اور کرشمہ محنت کا، "شمیم عالم مصحفی کے ڈرامے بھی قابل توجہ ہیں۔ یہ دونوں ڈرامے اصلاحی ہیں۔ اور مختصر ڈراموں میں اہم اصناف ہیں۔

بہار کے ادیبوں کو فن ڈراما نگاری کی طرف رجوع ہونے کی اب بھی ضرورت ہے تاکہ وہ اس صنف کو اسکے صحیح مقام تک پہنچا سکیں جس سے بہار میں اردو ڈراما نگاری کی ترقی دیگر اصناف ادب کے ساتھ ساتھ بھرپور طور پر ہو سکے۔

اردو ڈراما نگاری کے ارتقائیں بہار کا حصہ

یوں تو پندرھویں صدی میں بہار میں سنسکرت اور میتھلی میں ایسے ڈرامے لکھے گئے ہیں جو دنیا کے بہترین ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن بہار کے اردو ڈراما نگاران ڈراموں سے مستفید نہ ہو سکے۔ بہار کے اردو ڈراما نگاروں نے اس فن پر بہت دیر سے طبع آزمائی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہار میں اردو ڈراما نگاری خاطر خواہ ترقی نہ کر سکی۔

بہار کے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو ڈراما نگاری کے ارتقائی دور میں ہی یہاں بھی بہت ہی کامیاب اور موثر ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے یہ ڈرامے بہت زمانے تک گمنامی کے عالم میں پڑے رہے۔ راقم الحروف نے ڈراما ”سجاد سنبل“ کو اردو رسم الخط میں ”مطالعہ سجاد سنبل“ کے نام سے مرتب کیا ہے۔ یہ بہار کا پہلا اردو ڈراما ہے جو اصل میں دیوناگری رسم الخط میں تحریر شدہ تھا۔ اس ڈرامے کو مصنف منشی کیثورام بھٹ نے ۱۸۷۷ء میں تخلیق کیا۔ اسکے کئی ایڈیشن دیوناگری رسم الخط میں شائع ہوئے۔ لیکن ہندی ولے اس سے خاطر خواہ مستفید نہ ہو سکے۔ مجھے امید ہے ”مطالعہ سجاد سنبل“

کی اشاعت سے اسکی اہمیت و افادیت واضح ہوگی۔ یہ اردو ڈراموں
میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اسکے بعد ۱۸۷۱ء میں منشی کیشو رام بھٹ نے دوسرا ڈراما
”شمشاد سوسن“ لکھا جسے ایچ پرکاشی بارپیش کیا جا چکا ہے لیکن
یہ کتاب اب تک دیوناگری رسم الخط میں ہے جس سے ہندوستان
کے باذوق ہندی مصنف بھی پوری طرح مستفید نہ ہو سکے مصنف
نے اس ڈرامے کو دیوناگری رسم الخط میں پیش کرتے ہوئے۔

دیوناگری رسم الخط کو ہندوستان کی دیگر زبانوں کے رسم الخط سے آسان
اور عمدہ بتایا ہے۔ لیکن ساتھ ہی سجاد سنبل کی غیر مقبولیت
اور ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب ”مرآۃ العروس“ کی مقبولیت
کا راز اردو رسم الخط ہی کو بتایا ہے اور مسلمانوں پر الزام عائد کیا
ہے کہ مسلمان دیوناگری رسم الخط سے تعصب برتتے ہیں جو بے جا ہے۔
موجودہ دونوں ڈرامے یعنی ”سجاد سنبل“ اور ”شمشاد سوسن“ کو

ہندی تنقید نگاروں نے ہندی ادب میں نایاب کہہ کر گمنامی کے
عالم میں ڈال رکھا ہے۔ اردو زبان کی وسعت اور ہمہ گیری کی
بدولت ان دونوں ڈراموں کی قدر و قیمت دنیائے ادب میں بر
قرار ہے اور لوگ اسکی ادبی اور فنی اہمیت سے مستفید بھی ہو
رہے ہیں۔ لہذا مصنف کے دونوں ڈرامے اردو ادب میں سنگ
نبیل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور

ڈراما "اندھوں کو آنکھ" کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اس لحاظ سے منشی
 کیشو رام بھٹ کو بہار کا پہلا اردو ڈراما نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔
 ۱۸۷۷ء کے بعد بہار میں چوتھا ڈراما مولوی سید محمد نواب نے
 "جواں بخت و شمس النہار" لکھا جو ادبی اہمیت کا حامل ہے یہ بہار
 کا پہلا منظوم ڈراما ہے۔

ڈراما "نامک محسن" خواجہ محسن علی مونگیری نے لکھا۔ یہ بھی منظوم
 ڈراما ہے۔ یہ ڈراما قدیم ہندوستانی کہانی پر مبنی ایک اصلاحی
 ڈراما ہے۔ ۱۸۹۶ء میں منشی زوار حسین کا ڈراما "کھیل طلسمات"
 تقدیر عرف بہرام گور "بہار کٹراموں میں اہم مقام رکھتا ہے
 کیونکہ اس ڈرامے میں پہلی دفعہ بیک وقت دو پلاٹ استعمال
 کئے گئے ہیں اس طرح کے پلاٹ بعد میں صرف آغا حشر کاشمیری کے
 چند ڈراموں میں ملتے ہیں۔ اور اسی سال ڈراما "گلشن ہیبت
 شکوفہ و حسرت" نامی کتاب لکھی گئی جو مصنف ہری ہریشاد
 عرف لال بالودیہا کی تخلیق ہے۔ یہ اپنے آپ میں نصیحت آموز
 لیکن ظریفانہ اور مزاحیہ کامیاب ڈراما ہے۔ شمس گپتا نے
 ترکی خون، کلجنگ، سلطانہ ڈاکو، آنکھ کی خطا، کایا پلٹ عرف شمس
 و قمر اور ڈاکو کی دلہن، نامی ڈرامے لکھے ہیں۔

ڈاکٹر اختر انیسویں نے اردو ڈراما کو ایک نئی سمت دینے کی
 کامیاب کوشش کی اور بہار میں پہلی دفعہ انھوں نے جنگ کے

ہولناک ماحول کو اپنے ڈراما میں پیش کر کے اس میں ہونے والی بربادی کو بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کے ڈرامے، شہنشاہ حبشہ، اور زوال کینٹین، بہار کے ڈراموں میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

ضیاء عظیم آبادی بہار کے ڈراما نگاروں میں منفرد ہیں جنہوں نے نونل و منتی، بے وطن کی عید، پریم شکتی، ہمایوں، شیرین فریاد، ہٹلر، آواز،۔۔۔۔۔ پہلی ٹھوکر اور گاؤں کی شام، لکھے جو قابل ذکر ہیں۔

عزم بازید پوری نے دلش کی پکار، آنسو، کسان کی بیٹی، انوکھی سہاگن، ہمایوں، اور نشانہ، کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔ ڈاکٹر طارق جمیلی نے بہار کی ڈراما نگاری کو ایک نئی راہ سے آگاہ کیا۔ ان کا پہلا ڈراما مادہ آگ اور پانی، بہار کا پہلا تمثیلی اُردو ڈراما ہے جس میں جنگ و جدل کی ہولناکی کا بڑا ہی ہمیت ناک نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اسکے علاوہ انھوں نے غالب کی زندگی اور اسکی محبت پر مبنی اردو کا سب سے زیادہ حسین اور دلچسپ ڈراما شکست کی آواز، لکھا جو آج بھی غالب اور ترکیم کی محبت پر تحقیقی دعوت دیتا ہے۔ ان کا ایک اور مولا، مادہ انسان، ہے جو اسٹیج بھی ہو چکا ہے۔ مصنف سے آئندہ بھی اچھے ڈرامے کی تخلیق کی توقع ہے ان کے ڈرامے کی خاصیت یہ ہے کہ تمام

ڈرامے اسپیک کیلے لکھے گئے ہیں اور کامیابی کے ساتھ پیش بھی
کئے جا چکے ہیں۔

”استاد شیر و“ بدرعظیم آبادی کا ایک مزاحیہ ڈراما ہے جو اصلاحی

بھی ہے۔ یہ بہار کے ڈراموں کی تاریخ میں ایک اصناف ہے

ڈاکٹر سمیع الحق نے تخلیق کے ساتھ ساتھ دوقیم یونانی

ڈرامے درانظی گونی، اور شہنشاہ ایڈیپس کا منظوم ترجمہ کیا

یہ دونوں ڈرامے دنیا کے بہترین ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں

یہ شاعر اعظم سوفوکل کے شاہکار ہیں۔ سمیع الحق نے ان ڈراموں

کو اردو ادب سے روشناس کرا کے قابل قدر خدمت انجام دی

ہے اس کے علاوہ ان کا ڈراما دخسرو شیریں، بھی ادبی اہمیت

کا حامل ہے۔ دراصل امیر خسرو کی مشہور فارسی مثنوی دخسرو شیریں

کو مصنف نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں ڈرامے کے قالب میں

ڈھالا ہے۔ جو بہار میں ہی نہیں بلکہ اردو ڈرامے کی تاریخ میں قابل

قدر اصناف ہے ان کا طبع زاد ڈراما ”بھگی بستی“، موجودہ سماج کی

برائی پر بھرپور چوٹ ہے۔ اور مختصر ڈراموں میں اسکی اہمیت

متفرد ہے۔

سید ظہیر احسن نے ہارڈی کے ناول The Mayor

The Castles کے قصے کو ڈرامے کے قالب میں

”ساگر اور لہریں“ کے نام سے ڈھالا ہے جو ادبی اہمیت کا حامل ہے

شفیع مشہدی نے کئی جدید ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں
ان میں مداجنی دیواریں، دو سر کینسر، دوپہر کے بعد انگلیاں
فگار اپنی، پتھر کا شہر، اور مٹھی بھر خاک قابل ذکر ہیں۔ یہ بہار کے
ڈراموں میں اضافہ ہیں۔

رشین مظفر پوری نے جہاں اپنے افسانے کو ڈرامے کی
شکل میں پیش کیا ہے وہیں کئی مختصر ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں
ان ڈراموں میں، سوکانوٹ، انٹرویو کا چکر، سر کس کا شیر، تیسری آنکھ،
انوکھی بات، بے چارہ شاعر، اور خون کی مہندی، موثر اور توجہ
کے مستحق ہیں۔ انھوں نے اپنے تمام ڈراموں میں موجودہ سماج
کی بُرائی کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے زیادہ
تر ڈرامے اصلاحی ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کے ڈرامے در راہ کا دیا، شیر شاہ، نینا
جوگن، غلط فہمی، روش، عید کی ایک شام، ایک ولی پوشیدہ
اور کافر کھلا، اور جہان آرا، ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہو کر
مقبول عام ہو چکے ہیں۔ اسکے علاوہ انھوں نے ایک ریڈیائی
فیچر بعنوان ”دبستان عظیم آباد“ بھی تحریر کیا ہے جو قابل قدر ہے۔

تمنا مظفر پوری نے اپنے مزاحیہ اور ظریفانہ انداز میں کال مینا
ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ڈرامے مہ قصہ کراسن تیل کا، مجھے پھانسی
دیدیں، جہیز کی ریل گاڑی، ستم و سہراب، اور پھلیوں کی عدالت

کامیاب اصلاحی ریڈیائی ڈرامے ہیں

اس کے علاوہ پروفیسر منظر اقبال کا ڈراما وپریم یا بھوپار،
تیلک اور جہیز کے خلاف ایک موثر ڈراما ہے۔

ٹاکٹر وہاب اشرفی کا ڈراما سب خیریت ہے، ریڈیو سے
نشر ہو کر مقبول عام ہو چکا ہے۔

سلطان آزاد کے بھی مزاحیہ وطن زیہ ڈرامے وقفہ ایک شاعر کا،
نکتہ چیں، ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں جو کافی دلچسپ ہیں۔
عظیم اقبال نے دو مختصر ڈرامے دو نیا عہد نامہ، اور کوئی
وعدہ نہیں کر تحریر کئے ہیں۔ جو کافی مقبول ہوئے۔ نیا عہد نامہ
فرقہ پرستی پر مبنی موثر اور اصلاحی ڈراما ہے۔

منظر جمیل کا ڈراما دو بلا ٹلی، کئی بار ریڈیو سے نشر ہو چکا ہے
جو ایک مزاحیہ اور دلچسپ ڈراما ہے۔

شکیل الرحمن اور شمیم فاروقی نے بھی ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں
وکی انور کا ڈراما دو آگ اور کھول، ادبی اہمیت کا حامل ہے
پروفیسر قمر التوحید نے انگریزی ادب کے مختصر ڈرامے اور افسانے کے طرز پر
مبنی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ڈرامے، گوداوری کی گودی میں،
سومنی کا پنجہ، عید کا دن، ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں جو ادبی
اہمیت کے حامل ہیں۔

نوید ہاشمی کے ڈرامے "کلا کار"، اور میٹھا زہرا بہت ہی کامیاب

ہیں۔ ڈاکٹر محمد قاسم کے ڈرامے "درازادہ"، "فیصلہ"، "انصاف"؛
 انٹرویو اور قصہ ٹیلی ویژن کا، بہار کے مختصر ڈرامے میں اضافہ ہیں
 انجم مانیوری کا افسانہ "میر کلوی گواہی" افسانہ ہوتے
 ہوئے بھی ڈرامے کی خاصیت رکھتا ہے اور یہ کمی دفعہ مختلف
 کالجوں اور اسکولوں میں اسٹیج ہوا ہے۔

شمیم عالم مصحفی کا لکھا ڈرامہ "دونوں لکھا ہار" اور کرشمہ محنت کا
 قابل توجہ ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گانوی کے ڈرامے "نعم البدل"، "دائرہ معصوم"
 گناہ، اسمبلی، عقل کے دشمن، ٹھنڈا اندھیرا، اور انسان ساز مختلف
 رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں جو بہار کے مختصر ڈراموں میں اہم
 اضافہ ہیں۔

اسکے علاوہ بہار کی پہلی ڈراما نگار خاتون ڈاکٹر شمیم افرا قرنی
 چار ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ڈراموں "و اُجالا باقی ہے"، "کتنے روپ"،
 "ٹرنکولا سز کی گولیاں"، اور دیوان غالب، کو اردو ڈراموں میں اہم
 مقام حاصل ہے۔ ان سے مستقبل میں اچھے ڈرامے تخلیق کئے جانے
 کی امیدیں وابستہ ہیں۔

اس لمبی فہرست کے باوجود آج بھی ضرورت ہے کہ بہار کے ادیب
 اور فنکار اسکی طرف توجہ دیں۔ تاکہ بہار میں اردو ڈراما نگاری کی تاریخ
 دیگر اصناف ادب کی طرح جامع اور وسیع ہو سکے۔

✱ ✱ ✱

کتابیات

- ۱ مقدمات عبدالحق مولوی عبدالحق
- ۲ جدید و قدیم میتھو آرٹس
- ۳ اردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد
- ۴ نائک ساگر محمد نور الہی
- ۵ اردو تھیٹر ڈاکٹر عبد العظیم نائی
- ۶ اردو ڈراما اور شاہی سلیم مسعود بنیادی
- ۷ اردو ڈراما روایت ڈاکٹر عطیہ نشاد اور تجربہ
- ۸ اردو ڈرامے کا ارتقاء عشرت رحمانی
- ۹ آغا حشر اور اردو ڈراما انجن آرا
- ۱۰ اردو کا ہم ڈراما نگار ابراہیم یوسف
- ۱۱ اردو ڈراما تاریخ و تنقید عشرت رحمانی
- ۱۲ اردو ڈراما نگاری کا فن سید بادشاہ حسین
- ۱۳ اردو ڈراما عبد السلام بخشید
- ۱۴ فن ڈراما ایس ایم الحسن انجم ادیب
- ۱۵ شاعری اور ڈراما مترجم جمیل بابی
- ۱۶ ادبی ڈرامے ڈاکٹر اعجاز حسین
- ۱۷ سخن ہائے گفتی کلیم الدین احمد
- ۱۸ بو طیتقا ارسطو/ مترجم عزیز احمد
- ۱۹ اردو ڈراما ڈاکٹر قمر رئیس
- ۲۰ تاریخی ڈرامے آفاق احمد
- ۲۱ اردو ڈراما نگاری سید بادشاہ خاجید کا
- ۲۲ تاریخ ادب - اردو رام بابو سکسینہ
- ۲۳ اردو کا پہلا ڈراما اخلاق اثر
- ۲۴ آغا حشر اور ان کے سید وقار عظیم ڈرامے
- ۲۵ ڈراما آغا حشر کے بعد سید وقار عظیم
- ۲۶ مطالعہ تنقید اختر انصاری
- ۲۷ اردو ڈراما نگاری قمر اعظم ہاشمی
- ۲۸ ڈراما نگاری کا فن اسلام قریشی
- ۲۹ بہار میں اردو اسلیج سید حسین اور اردو ڈراما
- ۳۰ بہار میں اردو نشر کا ارتقاء ڈاکٹر سید مظفر قبیلہ
- ۳۱ منتخب افسانے مرتبہ - پروفیسر عبدالاحد
- ۳۲ ہندی نائک کوش دھندیا دسرتھ اور جھا
- ۳۳ بہار کا سا ہتیہ پہلا بھاگ مرزبانبو ہندی شیونندن سہائے
- ۳۴ بہار کا پیرا ویشک بابو شیونندن ہندی سمیلن دھندی سہائے
- ۳۵ ہندی نائک پنر ملیانگن ڈاکٹر تنوج (ہندی)
- ۳۶ بھارتیہ رنگ منچ کا ڈاکٹر اکیات دیو پنچانکھل تھپاس (ہندی)
- ۳۷ پانچ صحیفے بہار ٹکسٹ بک کارپوریشن پٹنہ

رسائل

- ۱ بھاشا سائیتہ سنسکرتی پردھان - سدماہی - (ہندی رسالہ)
- ۲ دھرم گیک - رسالہ ۱۹۸۱ء - ۲۶ - اپریل
- ۳ نیادور - لکھنؤ
- ۴ مریخ - پٹنہ
- ۵ ماسنہ صنم - پٹنہ
- ۶ آسنگ - جنوری ۱۹۸۱ء
- ۷ توازن مالیگاؤں - شماره ۸۷
- ۸ شگوفہ حیدر آباد - ۱۹۸۱ء
- ۹ آجکل دہلی -
- ۱۰ تعمیر ہریانہ -
- ۱۱ پرواز ادب - امرتسر
- ۱۲ آواز - آل انڈیا ریڈیو دہلی
- ۱۳ زبان و ادب - پٹنہ
- ۱۴ شاعر - بمبئی
- ۱۵ ماہ نو کراچی - پاکستان
- ۱۶ توازن -
- ۱۷ امکان - بمبئی
- ۱۸ ماہنامہ "قند" ڈراما نمبر
- ۱۹ ادب لطیف - پاکستان
- ۲۰ نورس - جولائی اگست ستمبر ۱۹۷۹ء بمبئی
- ۲۱ شب خون -
- ۲۲ کتاب نما - دہلی
- ۲۳ صدائے عام روزانہ - پٹنہ

نام	محمد قاسم
پیدائش	۱۹۴۷ء - ۳ - ۲۹
مقام	بھیکن پور مینک لین، بھاگلپور
نام والد	محمد مقبول حسین
نام والدہ	بی بی جمیلہ خاتون
اندواج	شمیمہ خاتون
تعلیم	ابتدائی تعلیم مدرسہ بھیکن پور
میٹرک	شیام سندرا اسکول بھاگلپور
بی۔ اے	اُردو آنرس ٹی۔ این۔ بی کالج
ایم۔ اے	اُردو مکدھ یونیورسٹی
ملازمت	صدر شعبہ اُردو۔ بی۔ این کالج بھاگلپور بہار
موجودہ سکونت و پتہ	مواکرو حسین بخش لین محلہ میر غیاث چک پوسٹ چمپانگر بھاگلپور۔ بہار۔

تصانیف

- ۱ مطالعہ سجاد سنبل (بازیافت، مکمل کتاب).....
- ۲ دستک (رسالہ).....
- ۳ شمشاد سوسن (بازیافت مکمل ڈراما، زیر طبع)....
- ۴ مقالات (مجموعہ مضامین، زیر طبع).....
- ۵ قصہ ٹیلی ویژن کا (ڈرامے کا مجموعہ، زیر طبع).....

Dr. Md. Zasim

اردو ڈراما نگاری کے ارتقار میں بھار کا حصہ

عزیز ڈاکٹر محمد قاسم ریڈر و صدر شعبہ اردو، بھار کلچرل کالج، بھار پور، کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جو راقم الحروف کی نگرانی میں لکھا گیا ہے اور جس پر تیکا مانجھی، بھار کلچرل یونیورسٹی بھار پور نے انہیں ۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

یہ مقالہ محنت اور لگن سے لکھا گیا ہے، چنانچہ میرے مشورے سے عزیز موصوف نے اب تقریباً سات سال کے بعد اس کی طباعت و اشاعت کا سامان کیا ہے۔ مجھے پوری توقع ہے کہ یہ شائع ہو کر اہل نظر کے درمیان مقبول ہوگا، اس لئے کہ یہ اپنے موضوع پر ایک مکمل مقالہ ہے۔

عزیز ڈاکٹر محمد قاسم سلمہ میرے ان چند تلامذہ میں سے ایک ہیں جنہوں نے محض اپنی محنت اور ذہانت سے اہل علم کے درمیان اپنے لئے ایک ممتاز مقام پیدا کیا ہے۔ ان کے ڈرامے، افسانے اور مضامین اکثر اخبار و رسالے میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ یہ مقالہ ان کی پہلی مستقل تصنیف ہے جس کا تعلق تحقیق و تنقید سے ہے۔ اس میں انہوں نے راست بہار میں لکھے جانے والے اردو ڈراموں پر تفصیل سے تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اور انکی ودر قیمت بھی متعین کی ہے۔ اسکی اشاعت سے اردو میں ڈراما نگاری کی تاریخ مرتب کرنے والوں کو اس موضوع سے متعلق کچھ ایسا مواد ملے گا جو اب تک منظر عام پر نہیں آسکا ہے، چنانچہ آئندہ جب بھی اردو میں ڈراما نگاری کی مبسوط تاریخ لکھی جاسکی تو اس مقالہ سے استفادہ کرنا ناگزیر ہوگا۔ فی الوقت میں اس سے زیادہ کچھ اور عرض کرنا نہیں چاہتا۔ اس لئے کہ

”مشک آنست کہ خود بہوید نہ کہ عطار بگوید“

منظر اقبال

۲-۱-۹۵ء

سابق صدر شعبہ اردو تیکا مانجھی بھار کلچرل یونیورسٹی بھار پور۔